

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras**

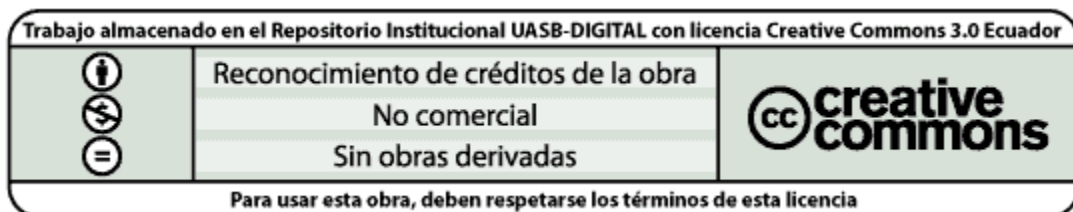
Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**Transiciones reflexivas del lenguaje en la poética de  
Jorge Enrique Adoum**

Andrea Michelena

**2015**



## CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS/MONOGRAFÍA

Yo, Andrea Carolina Michelena Otero, autora de la tesis intitulada *Transiciones reflexivas del lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum* mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura con mención en Literatura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador Pautas para la elaboración de la tesis de maestría 6 durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autora de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: .....

Firma: .....



UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

Transiciones reflexivas del lenguaje  
en la poética de Jorge Enrique Adoum

Autora: Andrea Michelena

Tutor: Fernando Balseca

Quito, 2015

## Resumen:

El presente trabajo desarrolla el tema *Transiciones reflexivas del lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum*. Con este trabajo me propongo analizar los usos y variaciones del lenguaje en los diferentes momentos que conforman la obra poética del autor. En este sentido, es importante mencionar al lenguaje como una suerte de hilo temático que atraviesa toda la obra poética. El lenguaje, además de ser una herramienta que utiliza el poeta para expresar, se convierte en un centro de reflexión constante, a lo largo de la obra poética, y variable a su vez, dependiendo del momento poético.

Para el desarrollo de la tesis utilizaré como material principal de análisis la obra poética completa del autor, además textos como *Historia de las literaturas del Ecuador* para contextualizar la obra poética del autor en panorama lírico ecuatoriano. También utilizaré varias entrevistas realizadas al autor y textos de crítica literaria acerca de la obra poética de Adoum. Se tomará como referencia teórica el texto *Buscar una frase*, del escritor y ensayista francés Pierre Alféri, con el objetivo de puntualizar ciertos conceptos en torno a la problemática del lenguaje dentro del proceso de la creación poética. Finalmente tomaré en cuenta ciertas reflexiones de Saúl Yurkiévich en el texto *De lo lúcido y lo lúdico* con respecto a los usos del lenguaje dentro de la poética de Adoum; y varios conceptos de lenguaje e imagen poética planteados por Octavio Paz en *El arco y la lira*.

Es pertinente indicar que el proyecto de investigación que planteo se inscribe de manera específica en un marco disciplinario de análisis literario. Es decir, la disertación se centra en el estudio de la obra poética del autor. Por esta razón no se propone un estudio interdisciplinario que relacione la literatura con otras áreas de estudio.

Es pertinente recalcar el valor que tiene el tema planteado, con respecto al lenguaje y a las transiciones reflexivas que experimenta el mismo dentro de la obra poética del autor, en el análisis poético propuesto; ya que esta perspectiva de estudio ha permitido acercarse a la obra poética desde una lugar que abarca muchos, sino todos, los temas y motivos recurrentes manifestados por el yo lírico de la poesía adoumiana.

Palabras clave: transiciones; reflexivas; lenguaje; poética; Adoum; Ecuador.

## ÍNDICE

1. Introducción.....	6
2. Capítulo uno.- Primer momento.....	12
2.1. Nerudismo.....	12
2.1.1. Ecuador amargo .....	12
3. Capítulo dos.- Segundo momento.....	22
3.1. Antídotos poéticos e indagación lírica.....	22
3.1.1. Los cuadernos de la Tierra.....	23
3.1.2. Notas del hijo pródigo.....	34
3.1.3. Relato del extranjero.....	37
3.1.4. Yo me fui con tu nombre por la tierra.....	40
4. Capítulo tres.- Tercer momento.....	44
4.1. Encuentro y aserción de la voz.....	44
4.1.1. Informe personal sobre la situación.....	47
4.2. Distensión poética.....	57
4.2.1. No son todos los que están.....	58
4.2.2....Ni están todos los que son.....	60
4.2.3.El amor desenterrado y otros poemas.....	63
5. Conclusiones.....	66
6. Bibliografía.....	68

## 1. Introducción

Toda obra poética manifiesta, de una u otra forma, un interés especial en algún tema o en varios motivos específicos, los cuales se tejen en líneas, y entre líneas, aportando corporeidad y alma a la creación textual. Para la realización del presente trabajo planteo el tema *Transiciones reflexivas del lenguaje en la poética de Jorge Enrique Adoum* con el objetivo de ahondar en el sustento temático y estético de la obra poética del autor, en los hilos que tensan su poesía.

Con esta aproximación propongo analizar los usos y variaciones del lenguaje en los diferentes momentos que conforman la obra poética del autor. En este sentido, es importante mencionar al lenguaje como una suerte de hilo temático que atraviesa toda la poesía. El lenguaje, además de ser una herramienta que utiliza el poeta para expresar, se convierte en un centro de reflexión constante, a lo largo de la obra poética, y variable a su vez, dependiendo del momento poético.

Desde este punto de vista, estudiaré el tratamiento que da el autor al lenguaje en los diferentes momentos poéticos que identifico en la obra, ya que cada uno de estos momentos se conforma como un espacio de reflexión en torno al lenguaje. En este sentido, en cada momento poético será posible notar un diálogo entre la forma y el fondo, es decir entre el qué dice el yo lírico y el cómo lo dice; no bajo una forma dicotómica de separación (fondo y forma). Sino por el contrario, como una posibilidad de manifestar la cualidad totalizante y abarcadora del lenguaje.

He determinado tres momentos poéticos en la obra de Adoum: primero, haré referencia a un momento llamado *Nerudismo*, conformado por el poemario *Ecuador Amarago*; en un segundo momento, llamado *Antídotos poéticos e indagación lírica*, analizaré los poemarios: *Los cuadernos de la Tierra*, *Notas del hijo pródigo*, *Relato del extranjero* y *Yo me fui con tu nombre por la tierra*; finalmente, el último momento *Encuentro y aserción y de la voz y Distensión poética*, reagrupa los siguientes poemarios y antologías poéticas: *Informe personal sobre la situación*, *No son todos los que están*, *...Ni están todos los que son* y *El amor desenterrado y otros poemas*. Es necesario mencionar que cada momento poético revelará una intención lírica distinta que permita comprender las transiciones y cambios del lenguaje que forman parte de estos momentos.

Es pertinente tener en cuenta la importancia que ha tenido la obra de Adoum en términos de recepción y lectura. De esta forma, recordar que los poemarios que más han sido leídos y tomados en cuenta por la crítica han sido los que pertenecen al segundo momento poético. Momento en el que se puede notar, con claridad, el interés que evidenció Adoum en lo referente a temas de importancia histórica y a la repercusión que ciertos hechos, como la Conquista Española, han tenido, tanto en el actuar, como en el imaginario del pueblo ecuatoriano.

En este sentido, cabe recalcar que el interés de este estudio no recae en esta fase reconocida del autor; sino en el último momento poético, *Encuentro y aserción y de la voz y Distensión poética*, debido a que esta fase evidencia un momento de transición, y culminación, en cuanto al uso del lenguaje, por parte del yo lírico, que no está presente en los otros momentos poéticos.

Sin embargo, antes de acercarme a la obra poética de Adoum me parece pertinente realizar una pequeña contextualización en cuanto al panorama lírico nacional en la época de producción y publicación del autor. Ya que, sin duda alguna, la herencia literaria, social y cultural, se conforma como un elemento primordial tanto en el momento de la creación poética, como en el estudio y análisis posterior de la misma.

Tomaré como referencia el prólogo de la *Antología Esencial- Ecuador siglo XX* realizada por Hernán Rodríguez Castelo en el 2004 y algunos tomos de *Historia de las literaturas del Ecuador* para identificar y caracterizar tanto a las generaciones de poetas que antecedieron e influenciaron a Adoum, como a las que lo procedieron. Por esta razón, haré referencia a los autores más significativos que afectaron, o colocaron luces, en el camino poético de Adoum como miembro de una generación poética importante.

Las primeras voces líricas que marcaron la poética ecuatoriana dentro del momento conocido como Modernismo fueron las de Medardo Ángel Silva, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro, Arturo Borja, José María Egas y Alfonso Moreno Mora. Estos seis exponentes asumen al Modernismo literario con mucha fuerza, como el ideal de vida, de creación y también de muerte.

Las ideas de arte, poesía, amor, dolor y la subjetividad extrema del poeta, como valores modernistas intrínsecos, fueron anheladas y adoptadas por los poetas de esta

generación. No obstante, los términos de apropiamiento y representación de los mismos fueron, por obligación histórica y contextual, trocados.

Ciertas ideas y propósitos del modernismo europeo, desarrollado a partir de la última mitad de 1800, llegaron a Ecuador en el ámbito literario, aproximadamente en 1910 constituyendo una fuerte unión estética entre los poetas mencionados anteriormente. En este sentido, parafraseando a Castelo, cabe recordar el extremo subjetivismo y sensibilidad, la angustia causada por la inconformidad con una sociedad que no entiende a los poetas y el respeto a la autonomía y a las necesidades poéticas, como ejes constituyentes de la generación (Rodríguez Castelo 2004, 15).

Por otro lado, como señala Adoum en el prólogo de la antología poética *Palabra Viva* la generación modernista fue la que más aportó, como grupo, en dos elementos de suma importancia para la poesía ecuatoriana. El primero alude al quehacer poético como tal, en el sentido que esta generación demarcó socialmente al poeta como poeta, con sus pros y sus contras, en consecuencia lo desligó totalmente del ejercicio público o la instancia privada. El segundo aporte generacional importante fue el trabajo con la lengua, los modernistas, desde sus diferentes perspectivas y sensibilidades, dieron el primer paso en la exploración del uso del lenguaje en la lírica ecuatoriana.

Para terminar con el modernismo literario ecuatoriano es pertinente recordar que si bien fue un grupo lleno de contrastes, en cuanto a la actitud poética adoptada, fue también la primera generación de poetas que estableció parámetros estéticos claros, los cuales se configuraron como un punto de inicio de lo que sería la poesía ecuatoriana.

Posterior a la aflicción modernista, tomó fuerza el movimiento de vanguardia en la poesía ecuatoriana. La generación del 20, comprendida por Hugo Mayo, como precursor, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y posteriormente Alfredo Gangotena, fijó su atención en la realidad y poetizó desde este lugar, lejos de ser una poesía comprometida, la poesía de esta generación empezó a desafiar al destino con el lenguaje como herramienta y como lugar de llegada.

Esta generación, que pone fin a la nostalgia del pasado y a la del ilusorio país donde vivían los poetas, enfrenta- junto a los novelistas de ese mismo momento- diferentemente la realidad: la rechaza, si, igual o más que los modernistas, pero no por



“vulgar” sino por injusta, y no para huir de ella, lamentándose por su suerte, sino para combatirla, porque ella no es el destino (Adoum 1990, 14).

Cada poeta (Carrera, Escudero y Gangotena) desarrolló y perfeccionó el uso de diferentes herramientas literarias dentro de su poética. En este sentido, el poder lírico de la metáfora, el alcance de la perfección formal versal y la densidad del lenguaje poético como un elemento de libertad, respectivamente, se convirtieron en hilos que condujeron la creación tanto de los poetas mencionados, como de los poetas posteriores que adoptaron estos modos intensos de escribir.

Además, es importante mencionar la relación que, de cierta forma, mantuvo este movimiento de vanguardia con el modernismo en lo que respecta al ritmo y a la musicalidad de los versos. En este sentido, es posible afirmar que si bien este grupo de poetas innovó en temas relacionados con el lenguaje y el grado de profundidad en ciertas formas estilísticas, como las metáforas; el grupo mantuvo un hilo con la tradición literaria proveniente del modernismo.

De modo que los poetas de este grupo no rompieron con la tradición literaria. La asumieron y la modificaron. De la mezcla de estos dos elementos surge la gran poesía posmodernista, llamado con precisión justificable así, porque ya no es modernista, pero está relacionada con ella. (Encalada 2007, 57)

Después de un periodo de transición en la lírica ecuatoriana, en la cual el cuento y la novela se fortalecieron con exponentes lúcidos como Jorge Icaza, Pablo Palacio, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, entre otros, llegó con intensidad y diversidad una generación potente e innovadora, la generación del 50. Este grupo de poetas homologados dentro de lo que se podría llamar poesía contemporánea será el techo, y sobre todo la tierra, en la cual pisará con fuerza la lírica de Jorge Enrique Adoum.

Varias actitudes nuevas explosionaron en este grupo, tanto en la forma de ver el mundo, como en la de ver y hacer poesía. Algunos de los autores que edificaron esta generación fueron César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara, Hugo Salazar, Francisco Granizo, Francisco Tobar y otros poetas importantes.

Cabe mencionar la trascendencia que tuvo esta generación en cuanto a las rupturas e innovaciones que inauguraron con sus propuestas poéticas. La poesía se configuró como el espacio y el momento ideal para romper con el silencio y la formalidad. Por esta razón, la transgresión, la experimentación y el juego lírico son elementos que aparecen con frecuencia en la obra poética de estos autores.

Una de las características de la generación que más iridiscencia tuvo en la obra de Adoum fue la actitud *anti-lírica*. Este afán de generar poesía por medio de una demolición y una re-construcción de elementos fundamentales, como el lenguaje y las formas de expresión del mismo, se irguió como la columna versal en la poética adoumiana. Para el poeta, el lenguaje, desde un inicio, será la herramienta que le permita violentar y también la arcilla que le ayude a fraguar una nueva forma de vivir la poesía.

Entendieron los poetas más libres –y más apasionados por abrir cauces a la libertad en una sociedad cercada por bardas y alambradas de toda índole- que la ruptura de ataduras, imposiciones, convenciones y toda suerte de policías debía darse en el poema mismo: en su forma, en su retórica, en su lenguaje. Entonces la generación inauguró poderosamente la anti-lírica. La burla y la parodia (Rodríguez Castelo 2004, 30)

Posterior a esta generación sonaron voces importantes en la lírica ecuatoriana las cuales, al tener presente el eco de las voces del grupo anterior, optaron por caminos relacionados con la denuncia y el retorno a los dialectos y al habla popular y coloquial. Autores como Iván Eguez, Rafael Larrea, Humberto Vinuesa, Fernando Nieto y Julio Pazos aportaron a la lírica nuevas formas de aproximación en cuanto a la historia, la memoria y la sensibilidad que eso genera en el devenir social y existencial.

La última generación es llamada por Rodríguez Castelo como *generación de cierre*. Este grupo de poetas pertenecientes a la generación del 80 anuncia un cambio más subjetivo y personal en lo que respecta a la producción poética. En este sentido, si bien cada autor construirá su universo lírico muy de acuerdo a su sensibilidad, las voces mencionadas anteriormente, resonaran de alguna manera, si no en la poesía, en el imaginario de los mismos.

Me parece pertinente recalcar la importancia que tiene el contexto para cualquier producción literaria, en el sentido de que las obras no aparecen como objetos aislados, sino como resultados de la relación del autor con su realidad. De esta forma el contexto

histórico y literario en el cual se generó la obra poética de Adoum toma mucha importancia. Así el autor haya pasado gran parte del tiempo de producción poética fuera del país, las situaciones que se vivían no le resultaron ajenas. Y esto se puede notar en ciertas preocupaciones y reflexiones que expresa el autor a lo largo de toda su obra poética.

Sin embargo, como mencioné con anterioridad, a pesar de que este vínculo del autor con su tierra, país, desarrollado temáticamente en el segundo momento poético, *Antídotos poéticos e indagación lírica*, ha sobresalido en la obra del autor; en mi parecer, la fuerza y el valor de la poesía del Adoum se encuentra en el tercer momento poético, principalmente, en el intento de generar un espacio en el texto poético, en el cual el yo lírico consagra una voz que plantea nuevas formas y usos del lenguaje poético. En otras palabras, el criterio que guía este estudio rescata, como elemento principal, el devenir del lenguaje que plantea el yo lírico a lo largo de toda la obra; más que un eje temático en particular.

De igual manera, esta pequeña contextualización se vuelve necesaria ya que es importante leer al autor dentro de su generación, de su época, para así tener una visión más completa de cómo se desarrollaba el panorama literario y el papel que tuvo el mismo en la producción poética.

## **2. Capítulo uno**

### **2.1. Primer momento .- Nerudismo**

#### **2.1.1. Ecuador amargo**

A partir de esta fase inicial, y a lo largo de todo el trabajo, conceptos como lenguaje, lengua, habla y dialecto serán utilizados de manera constante, en el análisis de los poemas, para evidenciar, las transiciones reflexivas del lenguaje que se llevan a cabo a lo largo de toda la obra, y que han sido planteadas como tema.

En este sentido, es importante partir desde los conceptos más amplios de estos términos, para poder comprender la relación que se establece, entre los mismos, dentro del discurso poético. El lenguaje es comprendido como un sistema de socialización que permite a los seres humanos, exclusivamente, comunicarse. Inmerso en este complejo sistema se encuentra la lengua, que hace referencia al conjunto de códigos y signos verbales mediante los cuales un grupo específico se comunica; el habla, por su lado, alude a la materialización individual que se realiza con respecto a la lengua; finalmente, los dialectos se tomarán como particularidades y variaciones que, en territorios definidos, se establecen con respecto a la lengua.

Tomo estos conceptos, antes de empezar el análisis, porque en los momentos de transición del lenguaje planteados, es decir, los momentos poéticos en los que el lenguaje cambia, se puede percibir una relación entre estos elementos y el devenir poético. Es decir, el lenguaje en general, como acto de comunicación, el lenguaje poético, la lengua, el habla y las condiciones contextuales en las que estos se desarrollen, llevarán al yo lírico a crear, por medio de la voz, un tipo de discurso. De esta forma, el yo lírico hará uso de estos elementos para construir y tensar las diferentes fases de su obra poética. Como se verá más adelante, no todos los momentos poéticos reflejan un mismo tipo de relación con los elementos mencionados.

Para analizar la fase inicial de la obra he determinado un primer momento poético que está conformado por el poemario *Ecuador amargo*. Esta etapa poética ha sido reconocida por el propio autor, en algunos ensayos de autocrítica, como una época

cargada de influencia del poeta Pablo Neruda. En este sentido, tomaré el término, creado por Pablo Neruda, *nerudismo* para nominar esta etapa.

La poesía de Pablo Neruda, como es conocido, influyó de manera directa a Adoum por dos razones: la primera, por el hecho de ser un poeta, contemporáneo al autor, que compartía ciertos rasgos ideológicos, políticos y estéticos. La segunda, por la relación estrecha que se estableció entre ambos poetas, al ser, Adoum, el secretario personal de Neruda, durante muchos años.

Es importante, en este sentido, aludir a dos elementos que están presentes y marcan esta etapa *nerudista* del poeta. Si hablamos de la influencia estética que Neruda tuvo en el primer momento de la poesía de Adoum, en breves rasgos, cabe aludir las vertientes que alimentaron la poesía de este autor. Por un lado, estará presente la herencia de movimientos literarios fuertes como el Simbolismo (con representantes como Mallarmé, Baudelaire, Verlaine) y la preocupación, hasta cierto punto angustiosa, en lo que respecta al ser y al espacio, reflejada en los textos de esta época.

Selena Millares, en el texto introductorio de *Antología general de Pablo Neruda* de la Real Academia Española, hace referencia a los sentimientos de hastío, desasosiego y melancolía que reflejaban, de manera recurrente, ciertas imágenes poéticas en cuanto a la ciudad como espacio en el que debe sobrevivir el ser. Neruda, por su parte, acogerá también este rasgo y aludirá, con la misma sensación de angustia, a estos espacios que invaden y agotan la existencia. “Neruda adoptará también esa imagen [...] en poemas como «Walkingaround» («...a hospitales donde los huesos salen por la ventana, / a ciertas zapaterías con olor a vinagre, / a calles espantosas como grietas »” (Millares 2010, 43). Retomo esta reflexión, ya que Adoum en *Ecuador amargo* revela un interés, en lo que respecta a los espacios y las sensaciones que los mismos generan en el sujeto, similar al aludido anteriormente en la poesía de Neruda. Por esta razón, el eje temático de este momento poético es el espacio y la relación que se establece con yo lírico de Adoum.

Desde una perspectiva un tanto más ideológica y política, la afinidad con respecto a la *izquierda*, como forma de vida y por lo tanto de hacer poesía, permitió que se estableciera un diálogo entre la obra de ambos poetas. Como se puede ver, en *Ecuador amargo*, hay una presencia fuerte de la postura política del yo lírico, la cual

hace notoria su inconformidad con ciertos modelos y formas establecidas del poder. En este sentido, la patria, será el espacio ineludible que permita el levantamiento de una voz.

Al tomar en cuenta la reflexión anterior, es posible notar en este poemario la presencia de dos elementos que conducen, de cierta manera, el desarrollo del mismo. En este sentido, el espacio y el tiempo serán ejes significantes que visibilizan la actitud del yo lírico, la cual será manifestada por medio de la construcción de un lenguaje que plantea un diálogo entre el sentir y el quehacer poético.

Después de leer *Ecuador amargo* es posible, como lector, percibir una suerte de intención deductiva, en el sentido de ir de lo general a lo particular, por parte del yo lírico en cuanto a los espacios y tiempos mencionados. En la primera parte del poemario, que da el título a la obra, la voz poética pinta un panorama amplio del lugar en el que habita, la tierra, la lluvia, el horizonte, los maizales y ríos se plantean como escenarios principales. Sin embargo, estos espacios son nombrados con un tono que evoca lejanía y nostalgia, tal vez porque es la voz de un desterrado la que enuncia.

En este mirar del espacio la voz poética se relaciona con el mismo; reconoce su lugar, lo personifica y lo interpela. “[...] yo entro con la tierra, ella me invita a las acuáticas asociaciones [...] aquí se endureció un día el primer esqueleto que ahora grita, que ahora me recuerda de donde soy” (Adoum 2005, 35). “yo he nacido aquí, áspera patria, junto a tu ventisquero de granizo”(Adoum 2005, 29). Con cada reclamo y caracterización se apropia del espacio y lo acerca más a su esencia. “[...] y sobre tu abundancia ciega, recojo tus pedazos, tu difícil y suelta geografía [...]” (Adoum 2005, 39). Para el yo lírico el espacio es un ser más, deja de ser un lugar y se convierte en un personaje con el cual convive y al cual puede y debe cuestionar.

En este momento, la voz poética realiza una breve evocación de ciertos eventos de la historia y lo realiza por medio del dolor y la ira. La patria, esta enorme morada, ha sido violada y la voz poética no está dispuesta a victimizarla, por el contrario, le reclama porque siente en sí misma las consecuencias del abuso y la frustración que la pérdida ocasiona.

Sin embargo, frente a este desgarramiento territorial, por ende sustancial en cuanto a la existencia, el yo lírico emprende un intento de retorno, una tentativa de

acercamiento a los despojos, a lo que queda, al dolor y al vacío. Este acercamiento lo llevará a cabo por medio del quehacer poético y lo asumirá como una posibilidad, más no como una certeza o una solución definitiva. En este sentido el yo lírico no se autoproclama salvador, propone una idea, hace tangible una posibilidad, da voz a las palabras que durante un largo tiempo estuvieron silenciadas.

El yo lírico, en esta fase genera el espacio adecuado para poner en cuestión una primera reflexión en torno al lenguaje, tanto como herramienta y como tema puesto en discusión. El yo lírico ha pisado la tierra descalzo, se ha desgarrado, ha reclamado y con la fuerza que el dolor ha generado en él, logra palpar las raíces en sus propias manos, en su propio lenguaje, en la poesía. Pero sabe de antemano que esa no es una tarea sencilla, y que poder volver o retornar a esas raíces, a ese lenguaje y a la tierra implica gran esfuerzo.

Porque duro como el arroz es el retorno;  
ni casa ni comida ni mujer propia  
ni propia solución la que yo intento;  
no es llovizna de novia arrepentida,  
no es un tango ni una carta  
en olvido gradual: es aguacero  
ecuatorial, a cántaros, territorial: es río  
y mar y lluvia que para el hombre y sus vecinos  
de soledad, de ruina y de destrozo, edifica  
su propia cárcel que mojando lo agoniza (Adoum 2005, 28)

En este sentido, el lenguaje se configura como una forma de cuestionamiento a la cual es posible llegar por medio del cuestionamiento a sí mismo. Es decir, el lenguaje para el yo lírico no es una instancia dada que asegura un proceso; por el contrario, el lenguaje se destruye y se irgue en cada momento, según cada necesidad, en cada poema. Por otro lado, como es posible notar en el poema citado anteriormente, “Regreso cuando llovía”, el lenguaje, dentro del quehacer poético, para el yo lírico está totalmente vinculado con lo propio y con la fuerza de la naturaleza.

Con respecto al tiempo el yo lírico, por medio de la elaboración de grandiosas metáforas e imágenes, aludirá con énfasis al devenir infatigable del mismo. En otras palabras, el yo lírico poetizará acerca de la implacabilidad del tiempo, del ser y del destino. Sin embargo, para la voz poética el devenir cruento de la historia, visto como un

proceso de mutismo e inmovilización, se fragmenta cuando la fuerza de la naturaleza irrumpe.

Es posible notar, en los poemas que conforman la primera parte de *Ecuador amargo*, la presencia de ciertos elementos simbólicos recurrentes como el maíz, el arroz, el trigo y especialmente el agua. El agua, la lluvia, el mar, los ríos se construyen como símbolos de fuerza, de agilidad y cambio dentro de una atmosfera árida, endurecida y áspera. El lenguaje, en este sentido, regresará en forma de aguacero, de tormenta.

(Ya se estaban poniendo  
tristes los maíces y hacia sus huesos  
envejecía el campesino, andino  
o lateral. Y de pronto, agua  
sobre la tierra, agua de pronto  
sobre la castigada y flaca duración  
vacilante de los pobres, lluvia  
hasta su sorda cavidad de sueño y alma) (Adoum 2005, 27).

Es pertinente aludir a la necesidad social e histórica que manifiesta el yo lírico en cuanto al hecho de la escritura, si asumimos la metáfora principal del poema “Regreso cuando llovía” como una referencia al quehacer poético, es imprescindible reparar en el desapego que manifiesta el yo lírico en cuanto a un tipo de subjetividad totalmente intimista.

Este sentimiento es definitorio no solamente dentro de este momento poético sino en toda la obra poética de Adoum, ya que a partir de este momento la subjetividad, la cotidianidad y lo especialmente humano estará vinculado con lo social, lo cultural y lo histórico. Adoum no abandona la humanidad y sus experiencias subjetivas bajo ninguna circunstancia, pero sí las relaciona con lo de afuera, con la historia, con la cultura, con la memoria, con todo lo que afecta a una sociedad, por lo tanto a un ser. Este sentir de la voz poética se puede notar, con claridad, en el fragmento citado a continuación, en el enfrentamiento interno que manifiesta el yo lírico con respecto a las necesidades personales, íntimas, y la relación inquebrantable que se establece con el dolor del otro. La angustia existencial, va de la mano del malestar colectivo.



Yo quería dormir, quería haber llorado  
con los párpados puestos en mis necesidades,  
en lo olvidado; retroceder a alguien,  
a ella a mí, a nosotros  
disperso: y solamente encontré al indio  
dueño de su desesperanza y de su abismo,  
gastándose sin ruido, sin arder,  
como un fósforo mojado (Adoum 2005, 27-28).

El siguiente poemario que conforma *Ecuador amargo* llamado “Biografía General” expone, como sugiere el título, un acercamiento a la subjetividad del yo lírico. En este poemario se hará evidente la relación, con lo subjetivo, mencionada anteriormente. Es decir, con estos poemas se fortalecerá la problemática de la subjetividad como una respuesta a las contradicciones sociales.

El espacio como elemento primordial se mantiene dentro del ámbito de la personificación. Es decir, los espacios siguen siendo caracterizados y humanizados por el yo lírico, como claro ejemplo el poema “La habitación enferma”. Sin embargo, lo que resulta interesante analizar en este poemario es el cambio en cuanto al espacio privado, al lugar íntimo.

Si bien en el poemario anterior el yo lírico recurre a los lugares abiertos para ahí identificar su morada; en este poemario la voz poética se adentra un poco más. Los escenarios creados por grandes pedazos de tierra y las grandes corrientes fluviales son reemplazados por otros más íntimos. La habitación, la cama, el comedor, el hotel y finalmente el cuerpo se establecen como espacios cargados de fuerza y de poder.

Para el yo lírico este acercamiento a lo íntimo, a las cosas, a la casa y a la mesa no puede estar desligado del pasado, del dolor que previamente ha causado la historia en el individuo. En este sentido, para el yo lírico sería tarea infructuosa procurar entender y aliviar el dolor del presente sin asumir y cuestionar las cargas del pasado. Cabe recalcar, la referencia a un pasado común, que todos compartimos.

Acaso el sueño, esa instantánea espuma de los días,  
acaso el hambre apenas neblinada,  
mi ropa castigada hasta las últimas costuras,  
mi propia orina que extravía su olor en desamparo,  
o los botones en que creo sólo cuando perdidos,  
me estorben desde lejos, como un muerto  
o como los nocturnos candados de la venganza,

pero vienen de mí, los encuentro y los reconozco,  
y cuando la pequeña sal golpeada, en cada grano,  
me dice lo que no hubo nunca y falta hoy día,  
y cuando sólo soy yo desesperado, solamente desvestido,  
los abrazo; puedo vivir con ellos, puedo más:  
besarles cada hilo del harapo, cada trozo caído,  
y no obstante maldecir de nuevo  
y de nuevo odiar y romperme las manos esperando  
una lluvia o una dolencia tutelar o una visita  
para tomar posesión de esta casa, su muerte y su fantasma (Adoum 2005, 44)

De esta forma, es necesario que el yo lírico se desnude, que sienta y mire en su propia piel la debilidad y el error; convirtiendo así a la subjetividad en una suerte de exposición frente al mundo, más no en un encerrarse en sí mismo. En esta decisión de exponer lo íntimo, el yo lírico se fortalece porque integra su dolor al dolor social que le aqueja.

Esta actitud lírica se puede notar en todos los poemas que conforman *Biografía general*; en el poema “Desvelo y las noticias” cuando el yo lírico, resignado y con honda tristeza, expresa el dolor que causa la ausencia de su amada, ausencia que resulta de la defensa de una idea de lucha “¿no está mi compañera? ¿y todo porque tenía la costumbre de vivir, porque acostumbra defenderles el vientre a las mujeres, los huesos a los trabajadores y a los niños sus tinteros? (Adoum 2005, 47).

En el poema “Historia de soldados” la imposibilidad de amar es comparada con la batalla, el cuerpo de la amante se convierte en el espacio donde la lucha no es llevada a cabo “Cuando de ti me desentierra el día”(Adoum 2005,50); en “Majestic hotel”, el hotel se convierte en el refugio de un ser que se enfrenta a una monotonía sistematizada y obligada “ [...]quien sabe a qué hora de este horario nos va a tocar llorar”(Adoum 2005, 55); de manera similar sucede con el poema “Retrato con un horario” en el cual la voz poética pone sobre la mesa la problemática del ser en el tiempo, en un tiempo fijo y fijado. Finalmente, en el poema “El desenterrado”, el yo lírico expone el problema de la muerte en vida en la cotidianidad, en el deber ser y el deber hacer carentes de cuestionamientos y cambios “en cualquier hijo recomienza su antepasado cementerio”(Adoum 2005, 62).

Bachelard, en la *Poética del espacio*, expresa la importancia vital que tiene el espacio tanto para el ser literario o poético, como para el ser real-escritor, por

nombrarlos de alguna manera. En este texto se ejemplifica como la atmósfera que genera el espacio dentro de un texto literario permite entender el tipo de relación que se establece entre los sujetos, el lenguaje y el texto. En este sentido, me parece pertinente citar un enunciado que puede iluminar la lectura de la poesía de Adoum, en cuanto a la relación que se establece entre el ser, su subjetividad, su espacio y tiempo, por lo tanto su lenguaje. “Encerrado en el ser, habrá siempre que salir de él. Apenas salido del ser habrá siempre que volver a él. Así, en el ser, todo es circuito, todo es desvío, retorno, discurso, todo es rosario de estancias, todo es estribillo de coplas sin fin” (Bachelard 2002, 252). El yo lírico de esta fase poética va y viene, del dolor individual y al sufrimiento arraigado en su memoria colectiva. Se preocupa por su sentir, pero no se aísla en sí mismo, en su espacio íntimo. Por el contrario, se involucra con otros seres, con otros espacios, así estos físicamente se encuentren lejos de él.

Al acercarnos a las líneas poéticas de *Ecuador amargo* es posible notar una consecuencia, un devenir, entre los elementos mencionados; el espacio y el tiempo. En el sentido de que el espacio, percibido desde un lugar de enunciación distinto, el litoral o el cuerpo de una mujer, conducirá, tanto al yo lírico como al lector, a una temporalidad que abruma, a un tiempo que abraza la cotidianidad y la rutina que tanto encierra y desconcierta a la voz poética.

El lenguaje, por su lado, experimentará una sensación de movilidad, es decir que no se caracterizará por un acartonamiento o un orden forzado, en el ámbito retórico y métrico, que determine a todo el poemario. Sin embargo, es necesario mencionar la preocupación que muestra el yo lírico en cuanto a la forma que da a sus versos.

Este es un momento poético en el cual, como mencioné al inicio del capítulo, se evidencia la influencia del poeta Neruda. Razón por la cual, los poemas mantendrán cierta semejanza en cuanto al uso y la construcción de ciertos recursos poéticos. En palabras de Adoum, la poesía de Neruda es un paño elegante, enriquecido de brocados y bordados (Adoum 2005, 14), por lo tanto su poesía compartirá la textura que caracteriza los tejidos de este tipo de paños.

En este sentido, es pertinente mencionar que en este momento de iniciación poética, Adoum se apeg a un lenguaje limpio y adornado. Como parte de su estrategia utiliza, con frecuencia en la construcción de sus versos, figuras literarias propias de la

retórica tradicional como: la prosopopeya, para caracterizar los espacios (*asciende la escalera de greda y de granito*); la metáfora, que en muchos casos, por medio de la evocación, crea nuevos mundos de significación que sobrepasan los de la representación (*es en la orilla de petróleo y tiempo*); la hipérbole, el epíteto, entre otras, tal como se puede ver en las figuras utilizadas en la estrofa citada a continuación. En esta estrofa, es evidente, en los versos, el uso continuo de figuras retóricas; en otras palabras, una metáfora da paso a otra. La voz poética no simplifica, bajo ningún modo, la idea que busca compartir, en este caso, con respecto a la angustia por una patria golpeada y lastimada.

[...] por las plantaciones, asciende la escalera  
de greda y de granito, es en la orilla  
de petróleo y tiempo, es en tu mar  
dolido, lleno de sangre anual, de asesinadas  
construcciones, en donde busco para saludarte  
el sombrero sin paz del ahogado, su idioma  
olvidado en tus raíces[...] (Adoum 2005, 38)

Otro elemento que está presente en este poemario, y que permite notar la relación que se establecía entre el yo lírico y ciertas formas habituales de la poesía lírica, es la alusión a composiciones líricas tradicionales. De esta forma, resulta interesante, para comprender esta intención estética del yo lírico, tomar en cuenta la referencia que realiza a la composición lírica tradicional del madrigal en el poema “Lamento y madrigal sobre Palmira”. En el título del poema se anuncia, por medio de una referencia directa, la alusión al madrigal, composición lírica tradicional de los años 1200-1300, aproximadamente, que se caracterizaba por expresar de manera breve, por medio de versos heptasílabos y endecasílabos de rima consonante, una experiencia de tema amoroso.

Adoum en su poema “Lamento y madrigal sobre Palmira” adopta ciertos elementos métricos de este tipo de composición, como los versos heptasílabos y endecasílabos, pero altera otros como la rima, la extensión del poema y la temática. En este sentido, por medio de la apropiación del madrigal resignifica una forma lírica tradicional, es decir la adecua a sus necesidades sin perder el carácter referencial.

Otra característica importante en este momento poético es la recurrencia al uso adecuado de los signos de puntuación; además, la sintaxis interna de los versos y la organización de las estrofas responden a una lógica y estética ordenada propia y única del poemario *Ecuador amargo*. Es decir, los poemas que forman parte de esta fase reflejan un momento del lenguaje en el cual se evidencia una suerte de correspondencia con formas del lenguaje poético tradicional.

[...]Era la epopeya  
del grano adulto, su resistencia cereal  
a la humana avidez de la harina: no fue sólo  
el calendario de la semilla en viaje  
a su enterrada predicción de pan  
y de licor enamorado, no fue el fermento  
de la noche, no lo agrio de las horas[...] (Adoum 2005, 29).

Para concluir con esta etapa inicial, me parece pertinente recalcar que si bien este momento poético es pequeño, en cuanto a cantidad, ya que abraza solamente un poemario del autor, es imprescindible prestar la atención necesaria para comprender el punto de partida de la obra poética de Jorge Enrique Adoum.

### 3. Capítulo dos

#### 3.1. Segundo momento.- Antídotos poéticos e indagación lírica

El segundo momento poético que he determinado para realizar el análisis lo relaciono con la época en la cual el autor demuestra un afán por deshacerse del nerudismo característico del primer momento, y también con una búsqueda por nuevas formas de escritura. Los poemarios que forman parte de este segundo momento poético son: *Los cuadernos de la Tierra*, *Notas del hijo pródigo*, *Relato del extranjero* y *Yo me fui con tu nombre por la tierra*.

Es importante mencionar que este momento fue nominado por el autor como una época de *antídotos poéticos*, en el sentido de que el yo lírico emprende la búsqueda de una concepción distinta de la poesía, en la cual el lenguaje intenta desprenderse del adorno y empieza a indagar en los usos coloquiales de la lengua y en la creación de imágenes poéticas formadas por elementos cotidianos, en algunos casos. Mientras que en otros momentos de indagación el yo lírico experimenta con la prosa como herramienta poética. Es decir, la métrica, la rima y las figuras retóricas tradicionales experimentan un periodo de transición. La forma y estructura del verso cambian, los versos se transforman en líneas poéticas libres.

Sin embargo, además de los *antídotos poéticos*, según mi lectura, es necesario mencionar otra variable que caracteriza a este momento, a la cual he llamado *indagación lírica*; ya que esta alude al desplazamiento y exploración que inaugura el autor en la forma, la temática y la estructura de los poemas que conforman esta etapa.

En este segundo momento poético, el lenguaje fastuoso, y hasta cierto punto grandilocuente, lleno de metáforas e imágenes, característico de la etapa anterior, entra en una transición hacia un lenguaje que dialoga con la prosa, en algunos momentos. Mientras que en otros, el yo lírico da paso a un juego y una experimentación con diferentes voces, según la exigencia de cada poemario.

### 3.1.1. Los cuadernos de la Tierra

*Los cuadernos de la Tierra* conforman el primer grupo de poemarios de esta nueva etapa lírica. En estos cuadernos el autor intenta un retorno a la historia, especialmente a los momentos de conflicto de la conquista. Es importante tener en cuenta la reflexión posterior que realiza el poeta acerca de estos cuadernos, ya que esta nos permite ver, con un poco más de distancia y precisión, el lugar y el objetivo que tienen estos poemarios dentro de la totalidad de la obra de Adoum.

Hay dos elementos primordiales de los que el autor ha hablado y a los cuales aludiré. El primero está relacionado con la forma, en el sentido de quebrar la idea del verso como una cualidad intrínseca del poema. Adoum en el prefacio a *Los cuadernos de la Tierra* de la antología *Obras (in) completas* realiza un breve reflexión en cuanto a la superficialidad que puede tener un poema si su existencia está condicionada a una rigurosidad versal. En este sentido, el autor pondrá sobre la mesa el tema del lenguaje y sus posibilidades como la principal tensión que permite desarrollar diferentes y profundos niveles dentro de la poesía. Si bien, es evidente que Adoum no es el primer autor que reflexiona y genera una ruptura en la cuestión formal de la métrica y la construcción de versos, es importante para este estudio tener en cuenta el momento poético desde el cual empieza a evidenciarse esta forma de percibir y manifestar.

El segundo elemento al cual alude al autor en el mismo prefacio, y que está presente temáticamente, de manera incipiente, en *Los cuadernos de la Tierra* es el de la colonialidad. Estos poemarios al centrar su atención en la historia, en el pasado tortuoso que todos los ecuatorianos guardan en su memoria, de cierta manera y con algo de dramatismo, revive detalladamente los distintos momentos de dolor que se vivió desde la conquista española. Sin embargo, es posible notar también el inicio de una preocupación por lo que dejó la conquista.

En este sentido, en algunos poemas, principalmente en los que pertenecen *Eldorado* y *Las ocupaciones nocturnas*, se podrá notar rasgos de la presencia de esta herencia colonial. De esta forma el autor abre una puerta a un eje temático que estará presente hasta el final de su obra poética. Ya que en otros momentos poéticos, la

colonialidad se manifestará como un velo de lo cotidiano que impide, de alguna manera, retomar la posesión del ser en su lugar.

En *Los cuadernos de la Tierra*, escritos en un lapso de diez años, es posible notar la postura que manifiesta el yo lírico frente a los eventos históricos hacia los cuales retrocede y recrea en sus poemas. Si se realiza el ejercicio de buscar un tema que abarque estos cuadernos, se podría generar una suerte de paralelismo con *La Ilíada*, en el sentido que ambos textos cantan una cólera. Si bien en *La Ilíada* es la cólera de Aquiles, guerrero y personaje principal, la que genera el devenir del canto épico; en *Los cuadernos de la Tierra*, será la cólera del yo lírico el elemento que, al estructurarse como puente, permita el desarrollo de los versos, es decir de los cantos.

En este sentido, esta cólera que invade al yo lírico en *Los cuadernos de la Tierra* puede denotar en una suerte de desgarramiento ideológico del lenguaje. En la entrevista realizada por Carlos Calderón, Adoum alude a la presencia de los desgarramientos ideológicos causados por la educación, la iglesia, la familia y el lenguaje como puntos importantes de significación dentro de su trabajo literario (1988, 24).

De esta manera, el desgarramiento ideológico del lenguaje se configura como una de las transiciones reflexivas que se realizan dentro de su obra poética. El desgarramiento, por su parte, se conceptualiza como una manifestación, hasta cierto punto catártica, de un momento de ruptura en torno a ciertos hechos, ideas, o formas de vida que han sido impuestas, en un momento inicial, y de las cuales formamos parte conscientemente, en un momento posterior.

Este desgarramiento en torno al lenguaje se puede notar claramente, en una de sus formas, en *Los cuadernos de la Tierra*, en el tono y la intención que manifiesta la voz poética. Con cada recreación poética del pasado, el yo lírico demuestra la necesidad de evidenciar al responsable de tanto agravio y abuso, el conquistador. En consecuencia, la ira, el rencor y la indignación formarán parte del tono que imprime el yo lírico en estos cantos.

En este sentido, los elementos que conforman el lenguaje, como hecho instaurador, dentro de la creación poética de este ciclo; la sintaxis, como generadora de ritmo y sentido, la voz, como herramienta fundamental del yo lírico para generar



coherencia en los poemas y la estructura, forma, de los poemas son puntos que permiten la comprensión de los diferentes períodos de este momento poético.

Es pertinente mencionar que cada cuaderno expresa una intención lírica distinta, en este sentido, en palabras del autor, pretender identificar una unidad estética en los cuatro cuadernos sería una estafa (Adoum 2005,83). Sin embargo, a pesar de esta diferencia estilística es posible notar en los cuatro cuadernos la experimentación con la voz mencionada anteriormente en la manera como el yo lírico da paso, en ciertos momentos, a una voz que nos recuerda por medio del uso dialectal, con un tono irónico y satírico, al conquistador, al violador;

Que no disputen más: distribuid  
la víbora en pedazos, y echad al mar  
el diente que no sirve... Y no esperemos ya  
por el piloto: se ha comido los zurrone  
de la nave. Dadme un trozo, dice el jinete,  
de ácida montura, un bocado  
de suela; servidme un plato  
de riendas y de látigos[...] (Adoum 2005, 145).

Mientras que en otros momentos la voz poética se apropia de su fuerza y por medio de un recurrente apóstrofe lírico interpela al lector desde un lugar y una postura diferente.

Yo, como hijo, confundí las recetas  
entre versos de loco[...] (Adoum 2005, 222)

Yo sé que fui una mancha  
de la noche de un cuerpo, la no lavada,  
la que no preguntó por mí. ¿Cómo pregunto:  
Pasajeros de prisa, cuál de ustedes  
me llenó de odio desde el útero[...] (Adoum 2005, 199)

Si realizamos una mirada panorámica de los cuatro cuadernos escritos, es posible encontrar ciertos elementos que dan ritmo y movilidad, tanto temática como estéticamente, a los mismos. Además, estos elementos vendrían a conformar el tejido que relaciona a los cuadernos entre sí.

En *Los orígenes*, primer cuaderno, se percibe una referencia directa a lo que fue y ya no volverá a ser, en este sentido se podrá notar como tema la relación de lucha que se establece entre el indígena y la tierra, el ser humano y la naturaleza. Por esta razón, la tierra se convertirá en un personaje importante ya que de esta dependerá la existencia y la tranquilidad del ser.

En ciertos momentos parecería que la voz poética, con un tono caracterizado por una suerte de melancolía ancestral, hablara a la tierra, a la furiosa presencia de los líquenes, a la hostil cordialidad de la cabuya y al invierno errante que desata sentimientos de amor y de odio a la vez. El yo lírico siente su vieja lágrima que se mezcla con las lágrimas secas de los difuntos que gotean las raíces, sus raíces, y desde este lugar habla, llora, poetiza (Adoum 2005, 91-92).

Otro elemento que me parece importante rescatar es la forma en la que la voz poética construye a los personajes y los espacios en este primer cuaderno. Los españoles no han llegado, la tierra aún no es usurpada; sin embargo, cabe preguntarse ¿por qué no se percibe un tono de felicidad y plenitud? Frente a esta pregunta, resulta interesante pensar desde qué lugar enuncia la voz poética en este cuaderno y de qué manera este lugar afecta, o no, el lenguaje empleado en el mismo.

La voz poética, de cierta manera, en este canto inaugura un tipo de lamento. Por esta razón, anteriormente aludí al término de nostalgia ancestral, ya que el yo lírico prácticamente se materializa como el sujeto que ha sido destinado para llevar a cabo estos cantos, para interpelar al hombre y al espacio, para hacer visible y tangible el dolor que forma parte de las raíces, y el dolor a partir del cual se debe renacer.

En este sentido, el título *Los orígenes* puede hacer referencia a toda la carga, semántica, emocional y ancestral que para el yo lírico implica regresar la mirada al inicio. Por esta razón, la voz poética acudirá a un lenguaje de cierta manera silencioso. Los versos en este cuaderno, no son gritos, son murmullos ordenados que develan imágenes tocables, sufribles. La sintaxis no es escasa, ni la puntuación revolucionada; los elementos internos construyen líneas versales semejantes, en ciertos momentos, a las de un canto, un ligero sollozo.

Todo lo heredas  
tú, tú sólo, ecuatoriano, hijo

puntual, pariente establecido  
en el sitio del amor y del esfuerzo.  
En ti pensaba cuando no moría, cuando  
salvé mi hueso del pozo de la fiera.  
Para ti hice esta patria de agrupada  
hermosura, mi patria, la nacida  
de estos sufrimientos de que te hablo(Adoum 2005, 101).

En contraste con esta dualidad ser humano-tierra, en el segundo cuaderno *El enemigo y la mañana* la relación que se establece es otra. La conquista ha tenido lugar, en consecuencia la lucha ya no será entre el hombre y la fuerza de la naturaleza, sino entre hombres, entre el que abusa e invade y el que es víctima de esta relación injusta. En este cuaderno el yo lírico revive la tensión que generó la intromisión del español, pero también con un tono ligeramente nostálgico, la voz poética vislumbra el posible y necesario fin de esta fase. En este poemario se siente con más fuerza el yo de la voz poética, en este sentido es notorio también el sentimiento que manifiesta el yo lírico como ser escogido para anunciar.

Grandes sucesos  
se avecinan sobre esta zona que muerde carnívoro el odio [...]  
pero os anuncio un medio día: la abundancia  
será hecha en este sitio, tú la harás  
con tu amor y tu fatiga: pues no tenemos  
sino el amor contra lo estéril, sino  
el amor contra su augurio seco(Adoum 2005,105).

La voz poética, en primera persona, reclamará el abuso y la destrucción que ha causado la intrusión violenta de los españoles. Como recurso interno, en el poemario se genera un diálogo entre la voz poética y enunciados que representan la voz del abusador, del conquistador. En este cuaderno, no se utilizan fragmentos de crónicas de viajeros, sino que el yo lírico, por medio de la apropiación del dialecto del otro- español, recrea y verbaliza escenas que evidencian el estado en el que se dieron dichas relaciones.

Este recurso permitirá que el yo lírico resignifique el lenguaje como elemento primordial, tanto para el poema como para los hechos a los cuales alude, y establezca una lógica dentro de la estética del poemario. El yo lírico introducirá estos comentarios

con el objetivo de abrir el espacio adecuado para sus respuestas. Por esta razón, el tono que utiliza el yo lírico en *El enemigo y la mañana* es más grave, la interpelación más directa y las imágenes más fuertes.

¿Me enseñarás,  
Si me obedeces, el secreto del ámbar,  
Tus sistemas, canales, regadíos? Si  
Dejo coronada de plumas tu cabeza, si  
los pactos ratifico ¿no caerás  
en rebeldía, jefe amigo sin retórica,  
jefe vivo por tu falta de orgullo? (Adoum 2005, 110).

En cuanto al lenguaje como tema se puede notar que el yo lírico realiza reflexiones acerca de la pérdida y la destrucción que ha sufrido la lengua propia. Este elemento vital ha sido agredido también y el yo lírico, a lo largo del resto de poemarios, se encarga de enfatizar en esta gran pérdida, aludiendo al carácter invasivo y radical con el que se irrumpió la forma de vivir, de comunicarse de los pueblos.

Y en la lengua  
no queda sino un tufo a tiempo, a goterón  
metálico, acre sabor a destrucciones: una  
herenciade sarcófago y de armas(Adoum 2005, 125).

Es importante, en este punto, realizar un matiz en cuanto al sentido que devela esta insatisfacción con respecto a la lengua y al lenguaje planteada por el yo lírico, ya que esto no implica un rechazo y odio al idioma como tal, sino a las condiciones de intransigencia con las cuales se introdujo este elemento en este momento histórico. Como es conocido, tanto el lenguaje, como la religión fueron elementos clave dentro del proceso de dominación y apropiación. Por esta razón, en varios poemas de este momento poético se podrá identificar reflexiones y cuestionamientos por parte de la voz poética.

En los dos siguientes cuadernos *Dios trajo la sombra* y *Eldorado y Las ocupaciones nocturnas* el yo lírico radicaliza su voz con el objetivo de dejar en claro los daños que generó la brutal conquista. En estos cuadernos juega con recursos, como la introducción de fragmentos de textos reales de diarios y crónicas de la época, para

generar una suerte de registro histórico o una biografía colectiva que evidencie la ira, el odio y el rencor que enraizó la conquista, la cristianización y el abuso ya mencionado anteriormente.

Es importante mencionar, para comprender el sentido de estos cuadernos, que los mismos, en palabras del autor, no necesariamente han sido construidos bajo parámetros de rigurosidad histórica, ya que al ser textos poéticos, creados por un escritor y no por un historiador, tienen como objetivo final el trabajo con las ideas y con las palabras, duras como los metales (Adoum 2005, 86). De esta forma, si bien estos poemarios han sido tomados como referentes históricos, la importancia de los mismos cae en el ámbito poético y estético, más que en el histórico.

Uno de los recursos, que es importante mencionar, que emplea el yo lírico para llevar a cabo esta reflexión en torno al lenguaje, es la apropiación de la lengua del otro, del español. La voz poética toma el habla y el dialecto de los conquistadores, ya no solamente para evidenciar una representación de lo que el otro dice, sino que utilizará este elemento como una posibilidad de resignificación. De esta forma, el yo lírico, con un tono irónico, insulta e interpela, con la misma herramienta de dominación, a los sujetos que crearon una grieta entre el sentido y la correspondencia del lenguaje, la tierra y todos los elementos que implica esta relación.

¡Levantaos, rebeldes! ¡Maldecid, místicos  
sometidos! ¡Reíd, sabidos, del embaucamiento!  
¿Viracocha crucificado? ¡Escupid  
en mi nombre a la espuma que los trajo,  
golpead al visitante hambriento!  
¡Yo soy Hijo del Sol, pariente  
de Viracocha: a mí me hubiera hablado  
con nuestro idioma solar, con nuestras  
imperiales contraseñas! Guardaos  
de los hombres, pero también de Dios,  
pues los dioses caen en la trampa de los estafadores  
y arrastran consigo a los desprevenidos (Adoum 2005, 139).

Cabe recalcar, que en estos dos cuadernos el yo lírico expresa con especial énfasis el desacuerdo con respecto al tema mencionado del lenguaje como herramienta de dominación. Sin embargo, es necesario también tener cuenta que por medio de los

reclamos que la voz poética plantea y manifiesta, genera un espacio para una posible reconstrucción de la lengua y el lenguaje.

Es decir, la voz poética fragmenta y rompe, con ira, la idea del lenguaje como herramienta de dominación y la convierte, poco a poco, por medio de la misma palabra, en un nuevo elemento. El cual, por medio de esta apropiación y empoderamiento expresa un sentido y una significación distinta. A continuación citaré de manera seguida algunas líneas poéticas que permiten notar este proceso de evolución con respecto al lenguaje, ya que es importante tener en cuenta el tema del lenguaje como un proceso y no como una instancia de queja para el yo lírico.

[...] cerradura de hielo donde se quema el hombre  
habitado a una temperatura de entrepierna,  
**metálico polvoriento frío que hace  
tiritar al idioma**, aire joven, sílabas  
difíciles del talco (Adoum 2005, 154).

Tenlo en tu mano, guárdalo  
de los demás y de la muerte,  
**guárdalo de aquellos que le han dado  
unas piedras de color y un idioma cifrado** (Adoum 2005, 159).

**Suena dulce el habla  
del extraño aunque nombra  
un dios muerto**, crucificado  
por una remota culpa ajén.  
Mi dios es inicial de vida, abriga [...] (Adoum 2005, 164).

**Comprendo ya el idioma. Bastardos**,  
eso sois, y no los dulces nómadas,  
no los enviados del pacífico.  
**¿Qué Dios borracho puede regalaros  
lo que sólo a mí me pertence?** (Adoum 2005, 166).

**Era bello el lenguaje del oriundo  
de la espuma. Ahora es despiadado.**  
Yo no sé si al salir por tu boca  
se ensucia Dios; no sé si es Dios  
quien te mancha la boca: porque dice  
amor y salpicas crueldad [...] (Adoum, 2005, 167).

[...]pero amo  
ese país sin Dios donde la lengua  
pudo olvidar ese azufrado antiguo sabor  
a soledad donde mis fantasmas toleran  
la luz. Colorín colorado este  
cuento ha comenzado. Con ellos  
he resuelto regresar (Adoum 2005, 195).

Heredero  
del agua y su fortuna suelta para ti  
juntaré en la espesura las sílabas,  
del canto destrozado (Adoum 2005, 196).

Como se puede notar con precisión en los últimos ejemplos citados, que forman parte del cuaderno *Eldorado* y *Las ocupaciones nocturnas*, el yo lírico además de expresar este sentimiento de rabia e indignación anuncia un cambio, un resurgir a partir de las cenizas del lenguaje. Por esta razón, este tema empezará a manifestarse de manera más fuerte y con diferentes recursos y elementos a lo largo de la obra poética del autor.

Otro punto importante que aborda el yo lírico dentro de esta reflexión del lenguaje, que está presente en los ejemplos citados anteriormente, es la nostalgia empuñada en el pueblo andino debido a la conquista. La voz poética reprocha la forma en la que nos hicieron existir, en el sentido del poder que tiene el nombrar.

Tomando en cuenta esta situación invasiva que se llevó a cabo, y que se hace referencia en estos cuadernos, es posible notar en el tono que manifiesta la voz poética esta nostalgia y tristeza frente al poder salvaje que obtuvo el sujeto que nombró, y que con el dominio de la palabra contaminó de tristeza al campo, a la tierra y a sus habitantes. Sin embargo, el yo lírico también hace referencia a la fuerza silenciosa del pueblo andino, al poder de resistencia que permitió mantener la vida y la fuerza en ese momento caótico y violento.

Un elemento que es necesario tener en cuenta es la lista de textos que está presente al final del cuaderno *Dios trajo la sombra*. En esta lista se puede ubicar todos los registros que se utilizaron en este cuaderno. En este sentido, textos como *Pizarro, el conquistador*, *Historia general de las cosas en Nueva España*, *Las armas de la*

*conquista*, entre muchos otros más servirán como pretexto al yo lírico para imprimir una suerte de carácter dialógico en los poemas, ya que con suma pertinencia los fragmentos seleccionados entran en una rígida correspondencia con los enunciados que realiza el yo lírico. De esta forma es posible comprobar el objetivo mencionado por el autor de crear una biografía del pueblo, en la cual estén integradas varias voces, varias versiones de un hecho, que necesariamente debían ser puestas sobre la mesa.

En el cuarto y último cuaderno *Eldorado* y *Las ocupaciones nocturnas* se puede notar el transcurrir del tiempo en lo que cuenta la voz poética. El tono de angustia persiste porque los daños ya están hechos; la destrucción y el abuso han dejado huellas en los seres y en las cosas. Por esta razón, la voz poética demostrará un sentimiento de soledad, tanto interna como externa. La tierra está seca, el ser se siente solo y percibe este sentimiento en el silencio, en la necesidad de provocar un “eco que no le haga sentir solamente solo, sino muchísimo más solo. Los siglos de la noche empiezan” (Adoum 2005, 197) y con esto una nueva fase para observar y actuar, en y con el lenguaje.

Un tema nuevo es el del mestizaje como el resultado de un golpe, de un momento de agravio y agresión. En este sentido, varios poemas de este cuaderno harán referencia a este choque de cuerpos. Un poema llamado “Mestizaje” evidencia esta serie de cuestionamientos que realiza la voz poética en cuanto a los orígenes de nuestra identidad mestiza y la manera como esta violencia engendrada hace muchos años pervive y se manifiesta en diferentes actividades y momentos de la cotidianidad.

Por esta razón, los poemas que continúan en el cuaderno hacen alusión a las diferentes actividades que se implantaron, casi obligatoriamente, en las ciudades y los pueblos después de la conquista. Es importante tener en cuenta que la referencia a estas “ocupaciones nocturnas” justamente aludirá a la oscuridad, al dominio y a la pérdida de armonía que trajo consigo la conquista. De esta forma, actividades como la agricultura, la minería y las mitas reflejarán toda la carga ideológica que dejaron impregnada en nuestra cultura.

En el poema “La agricultura” es posible notar esta ruptura que se da en la actividad sagrada realizada antes de la conquista, la relación con la tierra, con el maíz, con las raíces ya no es la misma, la voz poética exclamará “tengo mis costumbres, mi gana de tierra o de mujer, con clavos de sabor crucificados” (Adoum 2005, 201) y de



esta manera el olvido, que tanto daño causa, empieza a calarse entre los tejidos de los costales y de la piel de la voz poética, que con tristeza siente como se aleja el vínculo, en consecuencia vislumbra la necesidad de no perder todo en el olvido, de lograr que de una u otra forma la memoria traiga de vuelta las raíces.

Otro poema en el cual es posible notar esta intención del yo lírico en cuanto a los resultados de la época mencionada es “Minería”, en este poema se hace referencia a esta actividad como una representación tangible del mercantilismo introducido. Se cava sin descanso y lo único que se encuentra es silencio, huraños minerales y piedras golpeadas desde adentro que demuestran el vacío de la tierra (Adoum 2005, 203).

He aquí mis costumbres, mis jabones,  
mi rostro está en su sitio y nadie  
sabe cómo es capaz de tanta calavera,  
cómo podrá en la tarde poner la otra mejilla  
y agradecer de nuevo a la sirena  
¿Debo pagar por haber despertado? ¿Pero  
a qué tiempo quieren que levante  
el párpado y prolongue así, a la fuerza  
la rota biografía? (Adoum 2005, 205).

Como se puede ver en la cita anterior, la voz poética plantea estas actividades como herencias de dolor. Por esta razón son fundamentales porque a partir de ellas será posible recuperar y reconstruir, golpe a golpe, la memoria. De manera similar sucede con el poema “Las mitas”, la diferencia radica en el énfasis que empieza a poner el yo lírico en el dolor que se esconde en lo cotidiano de cada actividad, de las costumbres que se apoderan del día y de la noche.

Al leer los poemas de este último cuaderno es posible notar la preocupación que demuestra el yo lírico en cuanto a las herencias culturales que se han pegado en la piel del pueblo andino y ecuatoriano. La voz poética ha realizado un largo recorrido desde *Los orígenes*, ha pasado por el momento de caos de la invasión y conquista y ahora se encuentra parada frente a las cenizas. Por esta razón, es notorio el cuestionamiento a ciertos roles que se quedaron naturalizados. Este tema, esta preocupación por la colonialidad que se queda, y se arrastra incluso hasta la actualidad, formará parte de casi todo el resto de obra poética de Adoum.

Por esta razón, es importante recalcar en dónde y la forma en la que nace esta preocupación del yo lírico, ya que el elemento principal, que sirve de punto de partida para esta manifestación, es el lenguaje. Si bien la religión también es aludida con fuerza como un elemento intransigente de ahogo y sumisión, en un primer momento para luego convertirse en un pretexto de revelación y lucha; el lenguaje, por su parte, se convierte en el hilo que conduce este eje temático. Por esto el lenguaje está presente en toda la poesía del autor, tanto como tema de reflexión y como herramienta que permite una resignificación, un renacer, un movimiento constante que posibilita la poesía.

### **3.1.2 Notas del hijo pródigo**

El siguiente poemario que forma parte de este segundo momento poético es *Notas del hijo pródigo*. En este cuaderno es posible notar una actitud lírica distinta, la cual evidentemente afecta el tono de la voz poética. Para iniciar, es importante analizar la referencia que se realiza con respecto al título del poemario, ya que bajo ningún concepto este título responde a una coincidencia o un punto de vista ingenuo por parte del autor. En este sentido, el hijo pródigo, una de las parábolas más reconocidas dentro del cristianismo, es tomada por el yo lírico, fragmentada y totalmente resignificada, desde el punto de vista que se alteran los elementos y el sentido que compone a este fragmento de la biblia.

En este sentido, es importante recalcar la intensión de adoptar y cambiar, con una carga de ironía, un símbolo propio de la religión católica: culto que tanto daño ha causado a un pueblo, el cual desde *sus orígenes* se vio obligado a ocultar a sus dioses para creer y rezar a un dios ajeno y lleno de contradicciones.

De esta forma, la misericordia a la cual se hace referencia en la parábola cristiana, es reemplazada por la misericordia que el yo lírico pide a la tierra; la conversión del pecado del hijo prodigo se da en relación a la incredulidad que en un momento de ira y desasosiego el yo lírico sintió con respecto a la tierra, a las raíces y la posibilidad de retornar a la armonía original. Finalmente, el arrepentimiento del hijo pródigo bordeará los temas mencionados, es decir el yo lírico manifiesta su culpa y la

tristeza por no haber creído, por un momento, en la fuerza que tiene la tierra, los seres que la conforman, el trigo que lo alimenta y el sol que lo calienta.

Con este preámbulo es posible notar en el poemario un tono más íntimo en cuanto a las sensaciones y las emociones que exterioriza la voz poética, ya que da paso al sujeto como tal, a su espacio y a sus costumbres. Sin embargo, esta suerte de introspección no llega a separarse nunca de lo de afuera, de la historia y la memoria que conforman al yo lírico.

El yo lírico de este poemario manifiesta la necesidad de buscar y encontrar su identidad y para esto tendrá como punto de partida una actitud diferente que revela una mirada hacia el presente. La intención del yo lírico no está anclada en el pasado, ya que lo asume como tal, sin embargo evidencia las consecuencias de ese pasado en el vacío y en el eco que invade la cotidianidad, la soledad del diario vivir. En otras palabras el yo lírico ve la posibilidad de volver a lo que no ha sido dañado, pero en ese viaje de retorno encuentra incertidumbre y soledad. Este movimiento, hasta cierto punto ambivalente, permite al yo lírico desarrollarse y plantear una postura diferente en cuanto a la relación pasado-presente-futuro, ya que al encontrarse con la sequedad de la tierra el yo lírico opta por el grito, por el paso fuerte, por el cuestionamiento.

Entonces, te pregunto,  
si no tengo lo que me pertenece,  
¿qué me queda sino retornar cada  
día a la corbata sucia, recoger  
lagillette que aún puede servir,  
contentarme con trozos, con pedazos  
de cosas, hallar buen gusto a la basura,  
rondar los cementerios del día  
disputándole a los perros y a los viejos  
su mínima oportunidad de vida,  
y decir que esto está bien, que todo  
está bien, porque esa es la santa  
voluntad de dios sobre la tierra? (Adoum 2005, 251).

La respuesta que da el yo lírico, en sus poemas, a esta gran pregunta, ¿entonces que me queda sino retornar?, es una negativa radical, en el sentido del redescubrimiento, del retorno que emprende el yo lírico con respecto a lo que lucha. Con un tono mucho

más real y crudo la voz poética ya no genera cantos de lamentación; ahora juega con matices entre el dolor y la posibilidad de iniciar algo nuevo, el pasado se convierte en un trampolín que permite al yo lírico crear una repuesta.

El yo lírico no se olvida del pasado, de hecho lo tiene siempre en su mano, pero no se cobija con el mismo. El episodio tremendo de la Conquista, y todos los momentos de dolor y oscuridad que este hecho histórico trajo al país, no es olvidado por el yo lírico, pero si tomado con una actitud dispuesta al progreso. Con esta suerte, la voz poética anuncia una vida después de la noche larga y oscura en la cual la patria se cubrió de muchedumbre, el yo lírico vislumbra la dura verdad como una geología de combate y en ese dolor comienza a descubrir su familia y su origen, y es justamente en ese momento en el que se llena de heroísmo, en el que encuentra otra forma de vivir la historia, igual de exacta. (Adoum 2005, 257).

Es importante mencionar que en el poema “Égloga” aparece de nuevo esta referencia a las formas poéticas clásicas, pero al igual que en “Madrigal a Palmira” se puede notar el proceso de alteración de los elementos y la temática que componen a estas formas poéticas. La égloga tradicional se caracteriza por ser un texto corto, casi siempre parte de una pieza teatral, que tiene como tema central los amoríos pastoriles, la belleza de la naturaleza y el campo como paraíso y lugar perfecto para el amor. En la “Égloga” de Adoum el espacio al cual se alude es una comarca de sangre, el tema gira en torno a la violencia y la tristeza que provocó el afán de poder de las tierras y del suelo. En este sentido, la voz poética acude a un elemento tradicional para fragmentarlo; es importante mencionar que en este poema el yo lírico asume una responsabilidad frente al panorama de dolor, el cuestionamiento se vuelve introspectivo y deja de ser algo que está en manos solamente de los otros.

Pero sé del suelo la dimensión exacta  
que será reconquistada a tu violencia  
¿No es mío, acaso, el sitio,  
donde me han matado tanto?  
Ahora estoy seguro de mi culpa,  
ya conozco mi república de hierbas y prodigio.  
Yo iba como un ciego, llamando con mi bastón  
a su sal y su neblina, pero me encontraron  
el héroe y el profeta: porque  
esta es la única historia de la tierra (Adoum 2005, 255).

Además de todos los elementos aludidos anteriormente es importante tener cuenta el lugar en el que el yo lírico pone al poeta, como figura, ya que lo ubica en un espacio de cierta manera privilegiado, desde el cual da la buena nueva, anuncia una etapa de cambio. Si se realiza una comparación similar a la hecha en torno al título del poemario, se podría concluir que en este caso no es el ángel el que da una gran noticia, sino el poeta, quien por medio de las palabras y el lenguaje anuncia y hace visible el posible retorno a las raíces, a los orígenes.

Como se puede ver en el poema citado a continuación “La buena nueva” el yo lírico muestra al poeta como elegido y posible salvador, en este sentido serán las palabras, el lenguaje, el poema, la instancia en la que se puede dar el cambio. El yo lírico anuncia y crea una expectativa acerca de lo que el poeta va a decir. El mensaje que transmite el poeta es alentador, recoge información de la naturaleza, de la humanidad, y promueve la idea y la posibilidad de un nuevo empezar con respecto a daños históricos y sociales que han oscurecido el camino, y que también han sido cantados por la mismo voz.

Han callado el volcán y la melancolía.  
Y he aquí que el poeta nos entrega  
un canto de perfección, [...]  
Cuéntanos los secretos de la tierra y la roca,  
háblanos de la cita del mar  
con las profundidades verdes  
enséñale a tu hijo a conducir  
al río de la mano, a liberar al astro  
prisionero en la mina. Que escoja  
unsueño; lo construya y lo habite (Adoum 2005, 261).

### 3.1.3 Relato del extranjero

Antes de analizar el poemario *Relato del extranjero*, me parece pertinente recordar los años de publicación de los poemarios pertenecientes a este segundo momento poético. *Los cuadernos de la Tierra*, como se mencionó anteriormente, se realizaron en un período de tiempo de diez años, desde 1950 hasta 1960. A lo largo de estos diez años, paralelamente, aparecieron otros poemarios como *Notas del hijo*

*pródigo* en 1953 y *Relato del extranjero* en 1955. En este sentido, es necesario recordar estas fechas ya que esto permite mirar en un contexto determinado la estética y la utilización del lenguaje que caracteriza a estos poemarios.

Por otro lado, también el eje temático que se desarrolla en estos poemarios podrá determinar una época dentro de la producción poética del autor, ya que no será solamente el lenguaje como tema y la forma concreta de utilización del mismo el único elemento característico de este grupo de poemarios; sino el tema recurrente hacia la patria y sus implicaciones se convertirá en un punto céntrico siempre aludido por la voz poética.

Como se pudo notar en el poemario *Notas del hijo pródigo* una actitud lírica distinta mucho más personal; en *Relato del extranjero* es posible percibir una actitud y un tono totalmente particular. Asumiendo un riesgo, podría decir que este poemario manifiesta una intención romántica revelada principalmente en la forma y la estructura interna de los versos. El lenguaje va en relación con la actitud del yo lírico, en este sentido, es posible encontrar en muchos de los poemas la recurrencia a figuras retóricas como metáforas, imágenes y personificaciones construidas desde una sensibilidad distinta. No tendrán la carga que tenían en *Ecuador amargo*, de manera casi opuesta, las líneas versales de este poemario denotarán mucha más sencillez y sensibilidad por parte del yo lírico en cuanto a los objetos, espacios, seres, a las situaciones en sí.

El verano pone su color tranquilo  
sobre todas las cosas y las hojas;  
de nuevo alborota el viento  
a las muchachas, cierra  
los cuadernos y junta la tarde  
perezosa a las naranjas (Adoum 2005, 274).

Amor azul, amor de mar ceñido  
como una mariposa húmeda a la tierra (Adoum 2005, 271).

Verás que hermosa ¿puede ser la patria  
restituida al humilde en su combate:  
una patria llena de amor y de naranjas (Adoum 2005, 288).

Es posible notar que los temas que se desarrollan este poemario no se alejan de los planteados en los poemarios analizados anteriormente; de esta forma, la mirada hacia el pasado violento y el forzoso distanciamiento entre el ser y la tierra estarán presentes. Sin embargo, el yo lírico pondrá énfasis en el presente como el tiempo y el momento adecuado para vislumbrar un cambio. En este sentido, la frustración hacia el pasado no anclará el estado y la disposición de la voz poética.

En el poema “Historia” se ve de manera clara esta división que establece el yo lírico entre momentos históricos determinantes: una primera hoja, primera mañana, representará el momento de construcción de los sembríos, de riego de las cosechas, una mañana en la cual se conocían las leyes del agua y de la luna; en una segunda hoja en blanco estará registrado el largo duelo, el período de violencia en el que la casa y el maíz fueron robados. Finalmente, el yo lírico hablará del mañana, de ese momento que deviene en el cual se echará al invasor, se cantará, se cobrará las deudas y se tendrá claro cuanta tierra queda todavía (Adoum 2005, 282-283). En este sentido, es posible notar claramente el desarrollo que plantea el yo lírico en lo referente al conflicto histórico planteado. A diferencia de *Los cuadernos de la Tierra*, en este poemario se propone un devenir en cuanto al tema de la historia de la patria. El yo lírico empieza a caminar por senderos que conducen a una nueva visión del presente.

Para finalizar con este poemario, es importante aludir a la relación que se establece entre la figura del extranjero, recurrente en la poética del autor, y la del poeta mencionada anteriormente. Ya que estructurarán una suerte de paralelismo en el cual tanto el extranjero, como el poeta, sienten un vínculo con el lugar lejano, arrebatado. La memoria juega un rol determinante en esta relación, ya que por medio de la misma se puede reconstruir y visibilizar el recorrido que ambos han realizado para llegar a un punto determinado de enunciación.

El poema “Relato del extranjero”, que da nombre al poemario, evidencia esta simbiosis entre el sujeto que está fuera, que ha sido desterrado no sólo físicamente, sino emocional y culturalmente y el poeta. El extranjero, de esta forma, no será solamente el que vive afuera, sino aquel que se siente fuera de su tierra, de sus costumbres, de su memoria; aquel que se convierte en poeta cuando debe cantar por y para los otros y que debido a este canto resonará en el tiempo.

### 3.1.4. Yo me fui con tu nombre por la tierra

El último poemario *Yo me fui con tu nombre por la tierra* que forma parte de este segundo momento poético, es el que de manera más contundente, manifiesta esta necesidad de indagación por parte del yo lírico. En este poemario se puede notar el inicio de una nueva etapa que se desarrolla con fuerza en el momento poético posterior, al cual haré referencia en el siguiente capítulo.

En cuanto a la utilización del lenguaje es posible notar la introducción de ciertos juegos lingüísticos, la seriedad y el adorno de las prosopopeyas de *Ecuador amargo* o la sutileza de las metáforas de *Relato del extranjero* empiezan a ser reemplazadas por imágenes que develan la cotidianidad. De esta manera, en correspondencia, el lenguaje será también mucho más cotidiano y maleable.

La voz poética ya no se esforzará por encontrar la metáfora perfecta para representar una idea o una imagen; sino que por medio del mismo uso de la lengua coloquial creará imágenes que se representen a sí mismas; expresiones como “voluntariosísimamente” y “telarañada cena” empiezan a aparecer en las construcciones versales de este poemario. Estas imágenes no aparecen como metáfora o evocación de algo, sino como evidencia de la elasticidad que puede tener el lenguaje coloquial dentro de un uso poético, que busca transmitir una sensación y un sentimiento que sobrepasa el establecido en un diccionario.

El primer texto que forma parte de este poemario, titulado “Carta al poeta” reúne por medio del recurso epistolar varios momentos por los que ha pasado el poeta y también algunos momentos importantes en la historia del país. De esta forma la voz de un sujeto aparentemente incógnito empieza a contar al poeta de manera concreta, y rosando siempre los límites de la ironía y la burla, los hechos penosos que han pasado en el país. La dictadura militar, los abusos, los allanamientos, las injusticias, la reforma agraria, y las restricciones a la libertad son temas que esta voz aludirá para finalmente pronunciar, directamente al poeta, palabras de aliento y agradecimiento por su poesía y lo que la misma implica para el crecimiento del país. Finalmente con un *Sin firma y sin fecha* el lector se cuestiona, hasta qué punto este texto es un recurso poético, un testimonio real o el inicio de un juego, ya que los hechos mencionados en la carta no



coinciden con la fecha de creación y publicación del poemario. Es decir, la carta, sea real o sea un pretexto del yo lírico para dar pie a otros poemas, fue escrita posteriormente e introducida en el poemario con una intención determinada.

Por otro lado, la estructura de los poemas que integran *Yo me fui con tu nombre por la tierra* experimenta nuevas formas. Por primera vez el yo lírico introduce recursos como el de unir dos voces en un mismo poema. Es decir, muy a lo Cortázar,<sup>1</sup> en el poema “Poética a dos voces” plantea dos universos paralelos, los cuales incentivan al lector, para que por medio de una lectura lúdica, saltando un verso, llegue a la comprensión íntegra del mismo. Es importante tener en cuenta que estos nuevos recursos permiten una relación distinta con el lector, ya que este pasa a tomar un rol activo en el proceso de lectura y recepción. El lector no solamente lee los poemas y cantos de la voz, sino que responde al incentivo del yo lírico y completa, de cierta manera, un proceso de lectura e interpretación.

Aves corola que deshoja sin preguntar el viento  
“---... Vinieron en la noche, derribaron la puerta..”  
por sus propios colores perseguidas  
“---... hirieron al hermano y quemaron los libros...”  
con las alas mojadas en estanques de altura  
“---... bajaron a registrar hasta abajo del suelo...” (Adoum 2005, 308).

Lo mismo sucede con el poema “La novia interrumpida” el cual se desarrolla como un fluir de consciencia de la voz poética. Desde el inicio hasta el final del texto no hay un solo signo de puntuación y tampoco una separación en líneas versales que dé cierto orden y ritmo al poema. En este poema, prosificado de cierta manera, el yo lírico cuenta una historia caótica y desgarradora a través de la voz de la india, en ciertos momentos, de la novia que no se pudo casar porque apresaron a su pareja. El poema, en

---

<sup>1</sup>. La voz narrativa de Rayuela, en el capítulo 34, lúdicamente, intercala en una misma narración dos historias contadas de manera seguida, para lograr que el lector, casi como descubriendo un enigma, lea el capítulo integrando estas dos voces:

[...] puse en la situación más propia para estar solo cuando qui-  
de mano en mano, de generación degeneración, te volía en  
siese o gozar del calor de la familia cuando lo hubiese me-  
pleineécholalie. Gozar del calor de la familia, ésa es buena, [...] (Cortázar 20007,262)

consecuencia, refleja el estado de la voz que cuenta la historia. Por esta razón, el desorden y la avalancha de sentimientos y de palabras devienen sin ningún tipo de restricción.

después dijo es que esto tarda mucho y tengo prisa no sé si hablaba del país o de nosotros porque íbamos a casarnos en estas vacaciones y yo le besaba los ojos aunque era ya de noche y la india seguía no llorando sino teniendo al muertito como si estuviera vivo cantándole y yo le cogía la cara porque ya no había luz y le decía que esto no puede durar nunca (Adoum 2005, 312).

En los poemas “Vamos a perder el paraíso”, “Condecoración y ascenso” y “Surrealismo al aire libre” es posible notar una actitud del yo lírico más cercana con respecto a la realidad y a la cotidianidad. En estos poemas, el cuestionamiento que se genera gira en torno al presente, a lo que se vive y a lo que se muere en cada día, en cada jornada de trabajo. Si bien, en los poemarios anteriores dedicó toda su atención al pasado, a la historia que con fuerza creó grietas enormes, a partir de este poemario, principalmente, se puede notar este cambio de actitud y de mirada del yo lírico en cuanto al tiempo y a la necesidad de cuestionar el presente, ya no solamente el pasado.

En “Surrealismo al aire libre” se realiza una suerte de reflexión irónica con respecto al surrealismo como corriente estética, el yo lírico se pone en una postura crítica frente a este movimiento artístico y lo enraíza en la cotidianidad, en lo poco real y creíble que pueden verse ciertas escenas cotidianas.

El mundo simbólico, onírico y subconsciente que, en breves rasgos, está en completa relación con el surrealismo, es puesto en cuestión por medio de un proceso de asociación que propone el yo lírico. De esta forma construirá en el poema un cuadro surrealista que paradójicamente refleja nada más que la realidad.

Este poema, si bien puede revelar un estereotipo de la concepción del país latinoamericano “salvaje y colorido”, por medio de una suerte de exotización de los personajes y sus símbolos (principalmente los indios); en mi parecer, el valor del poema radica en el cuestionamiento a la corriente surrealista como tal, ya que en ese tiempo, 1960, las ideas de esta corriente todavía alucinaban a muchos artistas. En este sentido, el cuestionamiento planteado en este poema, irá de la mano con la ideología estética, y hasta cierto punto política, que Adoum pretendía manifestar con su poesía.

Pero, entonces, ¿no habéis estado  
en mi país, en mis países, nunca supisteis  
lo que pasa en su paisaje de colores  
en cólera, por ejemplo una bota  
con espuela y un sombrero de cura  
encima de un cadáver, de un indio...  
Pero esto no es pintura ni palabra  
lograda: sucede, nada más, después  
de misa, después de la independencia y otras  
tonadas de larga duración [...] (Adoum 2005, 303-304).

Al tener en cuenta estos recursos empleados por el yo lírico es necesario preguntarse y reflexionar acerca del lugar desde el cual quiere ahora hablarnos la voz poética, ya que a partir de este poemario, será notable el cambio de lugar y de posicionamiento del mismo. El yo lírico en este poemario no canta los resultados de una guerra desde un lugar privilegiado, como sucedía en otros poemarios, sino que cuestiona, y se cuestiona, el orden y las estructuras mentales y culturales que se tejen en cada ser, en cada momento del diario vivir. Esto, como mencioné anteriormente, afectará también la relación que se establece con el lector, ya que por medio de varios recursos, entre estos la aproximación a un lenguaje mucho más encarnado el yo lírico construirá una relación más cercana y didáctica.

## 4. Capítulo tres

### 4.1 Tercer momento.- Encuentro y aserción de la voz (primer movimiento)

El tercer y último momento que he definido marca una etapa totalmente diferente con respecto a la actitud del yo lírico en torno al lenguaje. Este momento poético integra, a su vez, dos movimientos que se suceden entre ellos; el primero, al cual lo he llamado *encuentro y aserción de la voz*, para aludir al poemario *Informe personal sobre la situación*, teje los hilos necesarios para crear un soporte para el siguiente estado, al cual lo he caracterizado como un momento de *distensión poética*; este momento agrupa las antologías poéticas *No son todos los que están,... Ni están todos los que son y El amor desenterrado y otros poemas*.

En este tercer momento, a partir del poemario *Informe personal sobre la situación*, es posible evidenciar un giro en la enunciación desde el cual el autor crea al yo poético. El yo lírico ya ha pasado por diferentes momentos de reflexión en cuanto al lenguaje, los cuales le han conducido a una etapa final. Después de experimentar, en un primer momento, *Nerudismo*, con voces que manifestaban un aire más tradicional, con rasgos simbolistas e incluso barrocos; y de buscar *Antídotos poéticos*, en un segundo momento, para encontrar la fuerza que le permitiera recordar y reconstruir su historia; en este último momento, finalmente, la voz poética se distiende y se reafirma.

En este sentido, un elemento constitutivo de este momento poético, que permite esta reafirmación de la voz, es el carácter demoledor del lenguaje. Por medio de la ruptura de las normas gramaticales y sintácticas, la integración de coloquialismos y la notable generación de neologismos, la voz poética fragmenta un lenguaje, que ha sido aceptado y reproducido de manera convencional, y da paso a un nuevo lenguaje que revive la fuerza cotidiana del habla.

también me han malsalido esas casipersonas  
el feo supranimal del infrahombre  
subien(bajan)do a másmenos que su rata sótana  
buscándose su último centímetro cúbico de ser  
entre números y artículos de lúgubres códigos sórdidos

y otras esdrújulas que no digo porque me lavé la boca (Adoum 2005,334).

Cabe mencionar que el objetivo de esta transgresión de normas gramaticales, sintácticas y retóricas, presentes en esta fase de la poética de Adoum, obedece a una necesidad ideológica y estética. Parafraseando a Adoum, es necesario tener claro que la violación de este orden establecido del lenguaje y de las normas se vuelve un poetizar solamente cuando las posibilidades de uso se han agotado y por lo tanto no son útiles para expresar lo que queremos decir.

De esta forma, en este último momento poético será posible notar que la retórica es reemplazada por la lucidez del juego lingüístico y morfosintáctico. El yo lírico renace y hace renacer a la lengua desde su lugar propio e íntimo; y en este renacer integra todo el conocimiento y las experiencias anteriores que le han llevado al lugar en el que está y desde el cual enuncia.

estar solos viciosamente solos  
ocupados con nuestra domesticidad hablablablando de la revolución  
antes de irnos a beber o a dormir  
y los otros que ya ni siquiera hablan de revolución  
y no se trató ya de haber muerto en su lugar sino de juntar  
nuestras soledades y nuestras pequeñeces para reemplazarlo  
entre todos (Adoum 2005, 431)

Como se puede ver en la cita, el yo lírico hace uso del lenguaje común y lo trabaja para generar un lenguaje poético cercano. La expresión *hablablablandoda* cuenta de esta posibilidad de retomar el lenguaje popular y volverlo poesía. En lugar de introducir una metáfora compleja, que ponga en juego la evocación de un estado y su realidad, la voz poética se apropia de un decir público y popular y lo convierte en una figura retórica propia.

Desde este punto de vista, tiene mucho valor la forma en la que el yo lírico utiliza este tipo de expresiones populares. El lenguaje poético no es cambiado por un lenguaje coloquial común, sino que la voz poética logra integrar en el lenguaje coloquial las características del lenguaje poético. Es decir, los niveles de asociación, característicos de las figuras retóricas tradicionales, cambian de estado y toman más fuerza. Este ejercicio, suerte de alquimia, desarrollado en este último momento poético,

otorga un gran valor estético a la obra, ya que revela, según mi criterio, un punto de madurez y autoconocimiento de la voz poética.

Es importante recalcar que *Informe personal sobre la situación* es el poemario que evidencia con más fuerza este giro. Sin embargo, los poemas que integran las antologías que lo proceden, y forman parte del momento que he llamado *distensión poética*, mantienen esta actitud en torno al lenguaje en la poesía. En este sentido, es posible notar una voz poética que no se rige a una estructura estilística ni sintáctica. Por lo tanto, será frecuente la presencia de líneas poéticas libres, más expuestas e íntimas con respecto al yo lírico. De igual manera, la introducción de fragmentos explicativos, y la constante integración de nuevas palabras, como nuevas formas de expresión, darán cuenta de un momento último en una serie de transiciones reflexivas del lenguaje en la poesía de Adoum.

Esta actitud se puede notar también en el criterio autorreflexivo del texto poético que plantea el yo lírico, es decir, los poemas de esta fase empiezan a generar un cuestionamiento que nace en el mismo texto, en lo que implica el poema como construcción y resultado de un estado, en el lenguaje que utiliza, en la forma que manifiesta y la reacción que genera.

y cómo no desamarlo ahora sobre todo cuando cansados de  
tanta palabrería papelería teoría y literaria tontería  
la edad comienza a convencernos de que la poesía es eso que  
se escribe precisamente porque no se vive eso que no existe  
y uno comienza a amarlo de veras y a escondidas como un  
adolescente  
aunque comienza quizá demasiado tarde a haber ganas de  
encontrarla no en los libros sino en el mundo. (Adoum 2005, 385).

Como se puede notar en el fragmento citado, el yo lírico plantea un poetizar próximo a la sensibilidad y alejado de la teoría. En otras palabras, se podría decir que el afán Apolíneo empieza a transmutarse en un deseo Dionisiaco de reconocer el lenguaje y crear poesía. El valor del poema empieza a centrarse en el proceso de reflexión que genera en el lector, el cual evidencia un cambio sustancial en el uso que se le da al lenguaje poético dentro del texto lírico.

#### 4.1.1 Informe personal sobre la situación

Para empezar a analizar el primer movimiento que integra este último momento poético es necesario prestar atención a la importancia que tiene la voz, como construcción, dentro de un texto poético. Me parece trascendental dar espacio a este elemento ya que, como se puede notar en el título del movimiento *Aserción de la voz*, a partir de este poemario el yo lírico encuentra y reafirma el lugar, el tono y la fuerza que permiten que esta voz se complete semántica, sintáctica y poéticamente. En este sentido, a diferencia de los momentos poéticos anteriores podremos notar que la voz no nos presenta cantos, lamentos o églogas que de una u otra forma remiten a tiempos y lenguajes pasados; en esta última fase poética, la voz encuentra y materializa en los poemas su afinación, su estructura y su deseo.

De esta forma, la voz en el texto poético surge de la necesidad interna del yo lírico, esto no hace referencia a la realidad psicológica o a la situación de vida del autor, sino a las necesidades que surgen del diálogo que se establece entre el yo lírico y su creación. Por esta razón, el sentido, la coherencia, la forma y la belleza no será algo inherente al texto o al discurso como tal, sino que se conforma como resultado de la fuerza y la individualidad de la voz en relación con su necesidad y su proceso creativo.

Dentro de la poesía, y de todos los textos literarios, la voz entrelaza varios elementos del léxico, la sintaxis, la retórica y la semántica que le permiten crear un ritmo mediante el cual transmite el sentido de lo que se ha creado. En este sentido, se puede notar claramente, en este último momento poético, la forma en la que estos elementos son integrados de una manera lúdica y única por el yo lírico.

Por esta razón, los elementos morfosintácticos, dialectales y gramaticales que integran este momento poético toman mucha importancia dentro del tema planteado, en cuanto a las transiciones del lenguaje que se experimentan a lo largo de la obra poética del autor. Como se verá más adelante, en este último momento estos recursos llegan a conformar esta trenza fuerte y elástica a la vez, que es la voz.

Sin embargo, para comprender la fuerza y la importancia que tiene la voz en el texto poético de Adoum es necesario hacer referencia a la naturaleza de la misma. Como expresa Pierre Alféri en su texto *Buscar una frase* “este trenzado no supone una forma

que sea común a todas las frases, ni se impone como su única combinación posible: el entrelazamiento de esos rasgos sintácticos ya no es de naturaleza sintáctica” (2006,76). Es decir, la combinación que se logra por medio de estos elementos, que es la voz, no tiene como fuente primordial la sintaxis, a pesar de que esta sea una hebra trascendental dentro de este tejido.

En este sentido, después de percibir las diferentes transiciones que se ha experimentado con el lenguaje, en los dos momentos poéticos anteriores, es posible notar el cambio en el orden y la utilización de los elementos morfosintácticos, dialectales y gramaticales; por lo tanto, también será posible notar la sincronía de la voz que se reafirma por medio de los elementos mencionados anteriormente.

En este sentido, se podría decir que cada momento poético planteado corresponde a un proceso distinto de la voz, por esta razón, el ritmo, la sintaxis, la gramática, en sí la elaboración y construcción de líneas poéticas evidencia una experiencia totalmente distinta de la voz poética. En consecuencia, se puede afirmar que la voz no es algo que antecede al texto poético, sino que se instaure como texto “la voz es su coherencia propia y la constituye, pues, como texto, como tejido o como tesitura” (Alféri 2006,77). Cabe recalcar que la voz no obedece a una forma única, sino que deviene en un proceso de transformación y relación que se evidencia en cada momento poético de la obra de Adoum.

Hablo de aserción de la voz porque pienso que es en este momento cuando el autor reafirma, por medio de la unión y combinación de estos elementos, del lenguaje y de la lengua, su voz; en consecuencia el texto como resultado de esta nueva instauración adquiere e imprime, a la vez, la fuerza que conforma el estilo característico de la voz, que estará presente también en los poemarios del segundo movimiento, *distensión poética*, que forman parte de este último y tan importante momento poético.

El análisis que realizaré del poemario *Informe personal sobre la situación* que conforma el primer movimiento del último momento poético lo haré desde el tema del retorno. Ya que en ese deseo de volver a lo propio, a lo más humano y menos académico del lenguaje, el yo lírico encuentra la fuerza que se evidenciará en los poemas. Así como en el primer momento, *Nerudismo*, el tiempo se conformó como un elemento que brindaba continuidad a los poemas y estaba en relación directa con la actitud lírica de



ese momento; en esta parte final de la poética, el retorno permite comprender el deseo y el comportamiento de un yo lírico que ha pasado por varias fases poéticas y ahora siente la necesidad de regresar y empoderarse de lo propio. Dentro de esta necesidad de creación e instauración la lengua tiene un rol fundamental.

Al haber leído la obra de Adoum, que conforma los dos primeros momentos poéticos, es posible notar la presencia de la ausencia, del destierro, del dolor, de la distancia, de lo quitado y lo perdido. Por esta razón, muchas veces el amor, el trabajo, la cotidianidad en sí, revelan un aire de acto fallido. El yo lírico con diferentes tonos, desde distintos lugares, hace evidente esta escasez. En este último momento poético, el yo lírico, sin necesitar estar en lugar privilegiado para enunciar o ser el escogido para cantar versos, retoma todo ese pasado y lo transforma en lenguaje, en poesía, en su voz. De esta forma el yo lírico no ha olvidado el pasado, pero ya no necesita gritar lo que sucedió para expresar lo que su poesía quiere decir.

Por esta razón el retorno a la lengua, al habla, al ritmo, a las construcciones morfosintácticas propias tan cercanas al habla cotidiano, se configuran como los elementos que, trenzados por-en la voz poética, permiten completar, de cierta forma, un círculo de significación en cuanto al tema planteado de las transiciones del lenguaje. El retorno, en esa forma, es un tipo de vórtice en el cual los tiempos, dentro de la poesía, no delimitan una sensación o un momento histórico determinado, por el contrario este retorno permite que la voz cree algo y no repita o imite lo que ha sucedido. En este sentido, cada palabra, cada verso, cada poema a pesar de tener inmersa una carga de un tiempo pasado, nace como un establecimiento de la voz poética.

El poemario *Prepoemas en postespañol* forma parte del libro *Informe personal sobre la situación* publicado en Madrid en 1973. En este poemario, como ya mencioné anteriormente, es posible evidenciar un giro en la enunciación. Varios elementos como el tono, el ritmo, los recursos poéticos, la manera de emplear el lenguaje, la integración de coloquialismos y neologismos van a dar cuenta de este cambio.

Cabe recalcar, que la extrema lucidez y el dominio del lenguaje que era parte fundamental de la poesía anterior a *Prepoemas en postespañol* experimenta una metamorfosis por medio del juego morfosintáctico. El yo lírico re-nace y hace renacer a la lengua desde su lugar propio e íntimo; y en este renacer integra todo el conocimiento

y las experiencias anteriores que le han llevado al lugar en el que está y desde el cual va a enunciar.

En este sentido, es importante preguntarnos qué nos sugiere el autor con el título puesto a su poemario, *Prepoemas en postespañol*. Para empezar, en cuestión de forma, la utilización de un prefijo, con el objetivo de formar un neologismo, pone en juego la versatilidad y manipulación a la que puede ser expuesto el lenguaje. En lo referente al sentido, al crear la palabra *prepoema* el autor está generando un espacio habitable para lo que antecede al poema, dentro de lo que esta definición implica en una estética o una retórica; por otro lado, el neologismo *postespañol* visibiliza también la potencialidad de la lengua de ir más allá, de sobrepasar, de llegar a lo que está después del lenguaje, del español. (Toda esta construcción es realizada desde la ironía y el sarcasmo) de esta forma “La palabra no se circunscribe a resonar lo sonado, a revivir lo vivido, a memorar lo memorado; dice no sólo al sujeto emisor del poema, también se dice a sí misma.”(Yurkiévich 1978, 133). Como recurso, el yo lírico de este poemario hace del humor una forma de habitar el mundo, por lo tanto de vivir en el lenguaje. Es decir, bajo o sobre este velo, enuncia, recrea, re significa las experiencias vividas y las evocadas también.

En este panorama, el retorno aludido anteriormente aparece como un móvil dentro de la poética de Adoum, ya que está presente en muchos de los poemas. El yo lírico experimenta varios retornos y en cada uno de ellos encuentra un eco o un vacío diferente. Sería equívoco adjudicar un retorno a la infancia, a la madre o a la mujer; tampoco se puede acreditar un retorno placentero del yo lírico al origen o la tierra.

Si bien estos son lugares, momentos y personas a las cuales se asume que el yo lírico intenta regresar en un determinado momento, es posible notar que no experimenta, en estos retornos, una sensación de plenitud. Por esta razón, en el análisis de los siguientes poemas explicaré cómo manifiesta la voz poética esa insatisfacción; y cómo, de manera simultánea, el yo lírico integra de manera constante un retorno a la lengua, el cual le brinda una suerte de totalidad y una morada donde habitar.

En el poema “Lástima que no se pueda olvidar a los griegos” es posible identificar tres retornos que experimenta la voz poética. El primer retorno, al cual voy a referirme, está en total relación con el título del poema; en este primer regresar se

evidencia una suerte de resignación del yo lírico frente a esa imposibilidad de alejarse de lo clásico, lo griego, lo occidental.

Esta enunciación de la voz poética con respecto a la implacabilidad de los clásicos y su permanencia en la memoria y cotidianidad del ser que está en el otro lado (el latinoamericano, el ecuatoriano) se revela primeramente en las líneas poéticas por medio de la relación intertextual que desarrolla con el mito clásico de Orfeo y Eurídice.

La voz poética con un tono que pasea entre la ironía, el humor y la resignación cuenta, reconstruye y por lo tanto re significa el mito clásico de Ovidio. La Eurídice a la que interpela el yo lírico será de *barrio, noamada, exiliada y malamente querida*; Orfeo, la voz poética, también será de *pacotilla*, su canto no salva, ni es escuchado, y finalmente las bodas entre estos dos personajes serán *tan lentas como para remorirse* (Adoum 2005, 331).

En este sentido, es posible notar la sensación de incompleto que experimenta el yo lírico al enfrentar y fusionar la fuerza de lo clásico y la presencia de lo cotidiano, de lo que se vive a diario; al referir al olvido como imposibilidad crea un vínculo directo con la memoria. De esta forma se experimenta el retorno a lo clásico, un retorno de cierta manera desfasado en el cual la voz poética no encuentra más que formas.

El segundo regreso que es posible distinguir en este poema es hacia el amor, hacia la amada. El yo lírico en su condición de *Orfeo de pacotilla* emprende la búsqueda de su *Eurídice de barrio*, exploración que además de permitirle buscar a la amada le lleva a una búsqueda que termina en un desencuentro doble, de ella y de sí mismo. La voz poética encuentra el eco y la soledad, no es sentenciado, ni devorado por minibacantes de calcetines blancos; sin embargo sigue siendo Orfeo.

El tercer retorno que experimenta el yo lírico, placentero en esta ocasión, es a la lengua. La voz poética logra regresar y dar forma y color a una lengua pálida, ajena a las condiciones del lenguaje propio. En este sentido, se podría hacer referencia a dos elementos constitutivos de este retorno. Por un lado, está la presencia y resonancia de los neologismos, la significación de la ruptura de la sintaxis, la gramática y el juego con la morfología de las palabras. Por otro lado, aporta también el lenguaje, de cierta manera, demoledor que está presente en el poema. Cada palabra escogida llena una grieta de

silencio y a la vez destruye un lenguaje que a la voz poética le resulta caduco y obsoleto en una realidad distinta y distante.

La culpa es de este período pos-elénico y del marqués que sabe  
*Histoire de quatresous* sin moral ni moraleja  
Entre lo in-a-moral y el desmoralizado(Adoum 2005, 331).

Como se puede ver en la cita, el yo lírico juega con elementos lingüísticos, como los prefijos (**pos-** elénico, **in - a-** moral) para, por medio de la ironía, poner en debate todo un sistema. De igual manera, la utilización de otra lengua, francés, denota el cuestionamiento, igualmente con ironía, a un estilo de vida y forma de pensar idealizada que se ha establecido en torno a esta lengua. Finalmente, la expresión el *marqués que sabe*, en lugar del *Marqués de Sade*, da una pauta de la intención y la postura de la voz poética.

En el poema “Casi como Dios” la voz poética se construye y reafirma como un sujeto que tiene autoridad para enunciar una verdad, su verdad, desde el lugar caótico en el que se encuentra. El coloquialismo utilizado en el título del poema nos da una pauta de la manera como el yo lírico irgue una forma de ser y estar en el mundo, en ese *casi* que habita en la cotidianidad, en la posibilidad no dada, se levanta y toma forma el poema.

Con un tono irónico, se podría decir que, la voz poética ocupa el lugar de dios y lo humaniza, lo hace bajar a la tierra, a su tierra, y sentir el desamor, la violencia y la injusticia que provocan cierto desencanto. Sin embargo, el yo lírico no se victimiza, no se metamorfosea en un mártir o un prócer; por el contrario, asume esa realidad quebrada con humor y risa.

En este sentido, el descontento que se puede distinguir en la voz poética con varios ámbitos del vivir como la política, la guerra, la humanidad *deshumanizada* y la amada que se esfuma, se transmuta en ese retorno al vacío que no integra, que no transforma, que no se eleva.

Por el contrario, el yo lírico en todas las líneas poéticas teje una suerte de certeza por medio de la reconstrucción de la lengua, la cual le lleva a una culminación inmortal, en la que recupera la memoria y desentierra el origen de un habla cargado de verdad e

intimidad. La voz poética, por medio de este regreso a la lengua, crea un ritmo en el poema; las palabras, los acentos, los coloquialismos, los neologismos e incluso la utilización de la figura retórica de la aliteración, se integran dentro del ritmo y del sentido del poema marcado por esa voz fuerte y determinante.

“...tanto muerto y tanta muertetonta en tantaBolche vita”  
tampoco me han biensalido algunas submujeres  
tú misma- melena maldomada caderamen en vela-  
no quisiste sino un amorcito asinomás como de monja  
telefónico intermitente anual interurbano  
con miedo a los futuros que iba a haber entre tus pechos  
(Adoum 2005, 334).

Es posible notar que la gramática en el poema es fragmentada y reconstruida en función del surgimiento de una poética, en este sentido es pertinente referirse a la creación de una gramática poética que organiza sus elementos según las necesidades de la belleza, mas no de la sintaxis o la lingüística. La selección de las palabras y la manera como son empleadas en el texto crean una sintaxis y una gramática propia y única del poema. Un ejemplo particular en el cual se puede constatar esta re significación es la construcción de neologismos por medio de la unión de palabras (cada una con su carga semántica) y el juego de acentos que realiza el autor para lograr un sentido estético y semiótico dentro de su construcción poética. ( la palabra sotana es grave, sin embrago la acentúa como esdrújula)

también me han malsalido esas casipersonas  
el feo supranimal del infrahombre  
subien(bajan)do a másmenos a másmenos que su rata sótana  
buscándose su último centímetro cúbico de ser  
entre números y artículos de lúgubres códigos sórdidos  
y otras esdrújulas que no digo porque me lavé la boca (Adoum 2005,  
338).

Es importante notar que este es un poema en el cual se puede distinguir el retorno de la voz poética al habla cotidiano, al origen de la lengua, de su lengua. Este elemento es sumamente importante ya que marca una actitud en el yo lírico que nos permite entender el regreso al habla como el retorno a una morada. En esta vuelta al habla y a la

lengua el yo lírico supera, de alguna manera, el desencanto y el conflicto de la sociedad, que le causa, en muchas ocasiones, desasosiego e inconformidad.

En el poema “Epitafio del extranjero vivo” la voz poética tiene un tono mucho más sobrio y serio, desde el título del poema plantea esta condición de muerte en vida a la que se enfrentan los extranjeros, los desterrados, los que no tienen nombre ni rostro definido, los que no sienten ni tienen un lugar. En este epitafio el extranjero –muerto– vivo experimenta el destierro como una partida hacia la cual es imposible retornar, el yo lírico es testigo de este viaje sin regreso en el que se impone una vida- muerte- que cala más hondo en el dolor y la desolación.

El yo lírico, con un sarcasmo muy inteligente, cuestiona instituciones que han sido inamovibles y petrificadas. En la línea poética “surreal su realidad”(Adoum 2005, 338) se puede notar esta crítica al movimiento surrealista, en particular, y en general a los movimientos o tendencias artísticas que muchas veces promueven mucho pero revelan poco.

En este sentido, se puede asimilar que el espíritu que alimenta a la voz poética está en la realidad, en la tierra, en el origen; mas no en la academia o en las enciclopedias. Por esta razón, el yo lírico, de manera concreta, regresa al habla, a las expresiones coloquiales y a lo lúdico de la lengua, en este retorno a lo originario revive al lenguaje y lo convierte en poesía.

A pesar de ser una voz vidente que presencia el fracaso de la realidad, la voz poética no abandona su cualidad lúdica y primigenia. El yo lírico tiene la conciencia y lucidez necesarias para saber con qué elementos cuenta y cuales han sido alterados y usurpados por otras voces; sabe que su balsa está hecha de palabras, decide subirse en ella y jugar con lo que hay dentro: la lengua, el habla, el lenguaje, la realidad. En este juego el yo lírico retorna y reconstruye.

Es factible poner en diálogo la relación que se entabla entre el yo lírico de Adoum en *Prepoemas en postespañol* y la lengua, con la reflexión que realiza Paz en *El Arco y la Lira* entorno al lenguaje. Para este poeta y teórico la lengua y el habla actúan bajo una forma de existencia que permite dar vida al arte. A pesar de que estos elementos están siempre presentes y forman parte de la existencia del ser, necesitan de

una transmutación para poder elevar el lenguaje y hacerlo poesía (Paz 1993, 14). En este sentido, esa metamorfosis continua y viva es la que caracteriza a los poemas de Adoum.

[...] las expresiones poéticas, en cambio, viven en el nivel mismo del habla y son el resultado del vaivén de las palabras en las bocas de los hombres. No son creaciones, obras. El habla, el lenguaje social, se concentra en el poema, se articula y se levanta. El poema es lenguaje erguido (Paz 1993, 35)

Esta alusión de Paz al *lenguaje erguido* permite comprender de manera clara como Adoum reconstruye y retorna a una lengua que ya existe pero que ha sido de cierta forma silenciada. En los poemas de Adoum de *Informe personal sobre la situación* el lector no se enfrenta a una intelectualidad acartonada, llena de metalenguajes y conceptos complejos, el lector tiene el privilegio de saborear imágenes poéticas creadas a partir del habla cotidiano, de la intimidad, de la confianza y del humor.

Es posible realizar una lectura similar del poemario *Curriculum mortis*, que forma parte de *Informe personal sobre la situación*. El título nos presenta, por medio de un juego irónico, una referencia al socialmente conocido Curriculum vitae, la diferencia radica en que en este poemario el yo lírico reunirá ciertas experiencias que precisamente no son las aceptadas para formar parte de una hoja de vida, sin embargo son estas vivencias “de muerte” las que de una u otra forma permiten al yo lírico vivir y hablar de la vida.

Es importante notar cómo el retorno que ha experimentado la voz con respecto a la lengua, al habla, le permite cambiar la percepción que tiene en torno a la mirada del pasado. De esta manera, no olvida ni niega la historia, pero tampoco retorna a la misma. Es necesario recalcar que esta modulación de la voz poética no implica un cambio o un abandono en los temas y las preocupaciones históricas y sociales del yo lírico. De esta forma, la injusticia, la violencia a los derechos, la fragmentación social, el conflicto de la historia en sí, son temas que están continuamente presentes en la obra de Adoum, lo que cambia en este momento poético es la actitud lírica de la voz.

lamidos por la malalengua historiadora  
que se atarda más golosa y torpe que las moscas  
como un niño descifrando el alfabeto de gebel  
íbamos a cambiar la historia por lo menos el presente

que después de todo era más fácil y es más sucio

alguien habrá de hacerlo álguienes acaso mis alumnos  
“el último día de junio es el último día de la historia  
el resto es cuestión de ustedes y también de nosotros”  
con mi esperanza anual monótona (voy de ojalá en ojalá a los  
despueses) (Adoum 2005, 341).

Adoum en el prefacio de los *Cuadernos de la Tierra* realizado para la edición de la CCE hace referencia a los momentos que ha tenido su creación poética y a la necesidad que experimentó de dejar en su poesía el pasado como excusa y empezar a actuar y a vivir el presente.

Decidí pues encarar el presente y aceptar su desafío [...] Y asumí la realidad de hoy con todos los riesgos que entraña mirarse, sin complacencia, el alma en el espejo. El resultado fue el desencanto, el desconcierto de la derrota, aun cuando sea transitoria, y la conciencia de la muerte, agonizando el idioma, buscándome un lenguaje brutal, insolente, adecuado a la fealdad, contemporáneo. Allí y de eso nacieron *Curriculum mortis* y *Prepoemas en postespañol*, mi “suicidio lírico”, como señala con razón Vladimiro Rivas. Porque la poesía lírica resiste mal las trompadas y las pateaduras de esto que tenemos (Adoum 2005, 80).

Es importante retomar sus palabras para comprender el interés y el desarrollo que se produjo en cuanto a esta actitud lírica mencionada. De esta forma, como se puede ver en el fragmento citado anteriormente, el lenguaje empleado por la voz permite comprender el momento desde el cual habla el yo lírico. Como se puede ver en esta cita, y en los otros poemas de este momento, no se poetiza al pasado, el yo lírico aterriza en el presente y enfrenta los conflictos y la realidad que tiene ante sus ojos. La actitud lírica del yo se transforma en una cualidad que le permite, por medio del lenguaje empelado, resistir el peso y la fuerza de la realidad. Por esa razón, se podría asumir que el lirismo tradicional, con las formas y figuras que lo atañen, no logra brindar el soporte necesario que la voz necesita para expresar.

En consecuencia, se puede notar que la voz poética no se encuentra ya en un proceso de indagación y búsqueda, por el contrario, la voz ya ha encontrado el soporte necesario para trenzar su poesía, en este momento descubre que la posibilidad está en el



presente del poema, en la fuerza del lenguaje que le permite enunciar desde un lugar propio, real.

## 4.2 Distensión poética (segundo movimiento)

La palabra distensión hace referencia al acto de relajar o quitar la tensión de algo, he utilizado este término para aludir al último movimiento que integra el momento final de la poesía de Adoum, con el objetivo de crear una imagen que me permita expresar la actitud a la que ha llegado el yo lírico después de haber experimentado varias transiciones, tensiones, reflexivas del lenguaje a lo largo de toda la poética.

En este sentido, en las antologías que forman parte de este momento es posible observar una suerte de tregua con respecto a las tensiones generadas en torno a la búsqueda e indagación de una actitud y un lenguaje que permita a la voz poética trenzar la corporeidad de los poemas. Esto no quiere decir que se da por clausurado el tema y el eje de reflexión en torno al lenguaje, lo que quiero expresar con esta imagen es el momento poético en el cual se encuentra el yo lírico y, como es evidente, comprender la parte de un círculo de significación que llega a un punto de finalización, en el que el lenguaje se ha encontrado en sí mismo, la voz poética ha experimentado un retorno al habla, a la lengua, y a partir de este retorno ha identificado el ordenamiento, la dosis, la fuerza necesaria para poner en diálogo los elementos con los que ha jugado a lo largo de los diferentes momentos poéticos.

Este segundo movimiento agrupa tres antologías poéticas, *No son todos los que están, ...Ni están todos los que son* y *El amor desenterrado y otros poemas*, que integran el momento final de la obra poética de Jorge Enrique Adoum. Es importante tener en cuenta que si bien la identificación de momentos poéticos no se ha realizado bajo un criterio temporal de publicación de las obras, si se puede relacionar al cambio de actitud lírica con una época o un periodo determinado. En este sentido, se puede notar como a partir de los 70 con *Informe personal sobre la situación* se inicia esta etapa distinta y final en la poesía del autor.

#### 4.2.1 No son todos los que están

*No son todos los que están*(1979)funciona como una suerte de recopilación de varios poemas, llamados por el autor como *Textos ex dispersos*, creados en diferentes años. Por esta razón, para analizar, he dividido a los seis poemas que forman esta pequeña recopilación en dos grupos. En el primer grupo están los poemas “Confidencia(s) a gritos sobre Paco Urendo” (1976), “Monodíálogo con Machado” (1975) y “Estatua rota a García Lorca” (1972). En el segundo grupo están los poemas “Escatología americana” (1968), “Tres juguetes rotos” (1967) y “Tres canciones ecuatorianas” (1967).

En el primer grupo, se va a encontrar tres poemas escritos desde la sinceridad y la cercanía que ofrece la primera persona gramatical; la ausencia de signos de puntuación, de mayúsculas y el abandono de versos estructurados bajo una métrica común.

La sintaxis del texto poético se dará por medio de un ordenamiento interno, propio, de los elementos y de la significación que los mismos tienen dentro de cada imagen construida. Es decir, a pesar de que el poema carece de indicadores, como signos de puntuación o espacios que marquen el ritmo y el ordenamiento de los versos, será posible asir un ritmo y un sentido en la forma y en fondo del poema. Por esta razón, es factible aludir a una posibilidad de dominio de la forma que el autor pretende imprimir en sus poemas.

Como se puede ver en la siguiente cita, el yo lírico ha llegado a un grado de intimidad que no había experimentado en los momentos poéticos anteriores. Asume sus *roles sociales*, sus debilidades humanas y sus fortalezas ideológicas, y cuenta al lector acerca de las dudas, más profundas, que lo asedian, y de la indignación que le ha acompañado frente a temas de abuso social y violencia. En este sentido, es posible aludir a una suerte de exposición total del yo lírico, el yo lírico de estos poemas abre su humanidad, por lo tanto su debilidad, directamente.

[...] siendo escritor y hombre pero ambos con cojones  
taché su dirección en mi libreta que se va poco a poco convirtiendo  
en libreta de tachaduras y no de direcciones [...]  
luego me explicaron lo que en el coño sur quiere decir encontrado  
porque allá hay muertos que no dejan tras de sí el cadáver

como un abrigo que se les hubiera caído de los hombros (Adoum 2005, 379).

Desde otro punto de vista, es importante también tener en cuenta las referencias literarias y de vida que realiza el yo lírico en estos tres poemas, los cuales, a manera de encomio, revelan la intimidad y el sentimiento frente a autores como Urondo, Machado y Lorca. El yo lírico de este momento, como mencioné anteriormente, se deja ver, se deja sentir, por medio de sus poemas.

Con respecto a los poemas del segundo grupo, me parece interesante realizar esta pequeña división, ya que si se va a hablar de una época lírica distinta en la poesía de Adoum, a partir de los 70, resultaría importante comprender porque un pequeño grupo de tres poemas, (“Escatología americana” “Tres juguetes rotos” y “Tres canciones ecuatorianas”) realizados en la década de los 60, no fue incluido y publicado en un poemario anterior y forma parte de una recopilación publicada en 1979.

Se podría decir que estos tres poemas no corresponden a la etapa poética anterior, en el sentido de que muestran una diversidad en cuanto a la estructura, al ritmo y al lenguaje empleado. Estos tres poemas “suelos” evidencian una fuerte carga de oralidad y referencia a lo popular, de hecho algunos de ellos son composiciones escritas para ser cantadas con ritmos populares, tradicionales, como el yaraví.

No tengo tierra ni casa,  
siembre ni estrella ni oficio.  
Viene el recuerdo y pasa  
pero se queda conmigo (Adoum 2005, 389).

Si bien, a nivel literario, estos tres textos no tienen una significancia relevante dentro de la poesía del autor, me parece importante notar la presencia de los mismos dentro de la recopilación como una muestra de libertad o apertura por parte del autor. Sería difícil encontrar este tipo de escritos en la primera o en la segunda fase poética de Adoum ya que estas, como se demostró anteriormente, revelan una actitud lírica específica diferente, un poco más rígida en cuanto a los poemas que conforman las mismas.

Por otro lado, también es viable notar en estos poemas, en ciertas formas y actitudes del yo lírico, un posible adelanto de la intención que el yo lírico demostrará en las siguientes construcciones poéticas. De esta forma, estos textos recuperados tienen un valor especial en el momento de aproximarse al desarrollo que ha tenido la voz poética.

No hay que exagerar tampoco  
el viejo pesimismo.  
No digo que sea el mismo  
perro el que orinaba  
hace cien años en esta misma esquina.  
Digo que es la misma orina (Adoum 2005, 386).

#### **4.2.2. ...Ni están todos los que son**

La antología poética *...Ni están todos los que son* publicada en 1999 reúne, bajo el título de *Cementerio personal*, un grupo de poemas realizados a diferentes voces y personalidades determinantes para el autor, tanto literaria como personalmente. Una característica que engloba a todos estos textos es la prosa lírica en la que están escritos. Estos poemas son narrados, a manera de relato, por la voz poética; sin embargo la carga lírica y el tono poético de la voz no decae con el hecho de la anécdota.

En el primer poema “Benjamín Carrión: Gran señor de la Nación pequeña” es posible notar la admiración profunda que tenía el autor frente a esta presencia literaria y política. En este sentido, la mirada y el recorrido se inauguran en el país. En esta alusión a Benjamín Carrión se puede percibir el asombro que experimenta el yo lírico frente a cierto tipo de cualidades; el desenfado y la ligereza en lo que respecta a las formas excesivas del ser y el aparentar, y la fuerza y coraje en contra del abuso y la violencia “de los gestos del hombre prefería el abrazo y solo carajeo contra los dictadores” (Adoum 2005, 409).

“Desencuentros con Julio”, el segundo poema, conduce al lector a una época larga y determinante en la vida de Adoum, a los años que vivió en París y compartió con varios escritores importantes de América Latina. En este texto, sumamente sensible, el yo lírico narra la muerte de Julio Cortázar desde la perspectiva del amigo que vive, y de

cierta forma muere un poco, con él. En este texto el yo lírico teje experiencias reales vividas y compartidas, con elementos propios de la obra de Cortázar, de esta forma el poema se convierte en una suerte de espejo, el cual trata de reflejar el alma de los grandes, y pequeños a la vez, textos de Cortázar, en los cuales la línea de lo imaginario y lo “real” se vuelve porosa con el fin de llegar a la realidad del texto en sí, “y habiendo olvidado en esa oportunidad sus antiguas instrucciones para llorar traté a escondidas en difícil homenaje a su memoria de subir de espaldas la escalera” (Adoum 2005, 411).

El tercer poema “Algunos Juanes de Rulfo” funciona como una suerte de biografía poética de Rulfo, en este poema, que al igual que los anteriores está escrito en prosa poética, el yo lírico, con la ayuda de textos tomados de entrevistas y testimonios del propio Juan Rulfo, construye un retrato íntimo del escritor.

Cabe recalcar el valor que tiene este poema en cuanto a la versatilidad que se maneja para dar cuenta de las características vitales de este gran autor. En este sentido, partiendo del dato biográfico de los tres nombres y tres apellidos del escritor, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, el yo lírico desarrolla un juego poético en el que sobresalen características literarias y personales de este escritor. Nos presentará, de esta forma, a un Juan Pérez, Juan sin Tierra, Juan sin Nadie, Juan Todos, Juan Solo, Juan Callado, Juan Lacónico, Juan Ausente, Juan Secreto, Juan Travieso, Juan Intacto, Juan discreto, Juan Severo, Juan Lazarillo, Juan Tácito, entre otros Juanes, otras personalidades completas que habitaron en un solo ser que cambió, y sigue marcando un ritmo, un tiempo único en la literatura.

En el siguiente poema “¿Sabe usted, Luz Helena?” el yo lírico regresa la mirada a su territorio para describir el dolor y el agobio frente a un hecho que marcó la historia, la desaparición de los hermanos Restrepo. Sin embargo, a pesar de que el poema es un homenaje a Luz Helena, la madre de los jóvenes, el poema se convierte en un texto de cierta forma colectivo, ya que en él resuena el eco de muchas otras voces silenciadas. Es interesante notar la visibilización del límite que tiene el lenguaje en ciertos momentos de este poema, y de muchos otros, en el sentido de que cuando el lenguaje, las palabras, no alcanza es necesario que la voz poética cree imágenes, neologismos, nuevas formas de expresión que logren transmitir de forma exacta el sentimiento y la sensación que experimenta el yo lírico. “usted enarbolaba –bandera sin color bajo la lluvia– su dolor de

huérfana al revés dos veces (demasiada orfandad en una sola madre)” (Adoum 2005, 426). Además, es importante notar como la ausencia de signos de puntuación marca un ritmo real de lo dicho; es decir, el texto, así no muestre marcas textuales que impriman un orden, expresa de manera clara el ritmo y la fuerza necesaria para comprender el impulso que tiene lo que se dice, se reclama, se llora.

“Che: Fugacidad de su muerte” es el último poema de este grupo y evidencia con fuerza el sentir, paradójico y enérgico, del yo lírico con respecto a la muerte del Che. “o sea que estamos nosotros sin el che después de que lo dejamos al che sin nosotros [...] tal vez por creerlo tan grande creímos que no hacía falta alguna nuestra pequeñez a sus órdenes” (Adoum 2005, 428).

Este poema, a diferencia de los anteriores, está escrito en primera persona del plural y no del singular, ya que por medio de este texto habla un país, habla un continente, que en muchas ocasiones se ha quedado en silencio. De esta forma, con un tono totalmente reflexivo, la voz poética pone sobre la mesa las contradicciones que se generaron en torno al personaje y a la persona que fue Ernesto Guevara y los cuestionamientos que se quedan aún después de la muerte del que habló, en voz alta, de la posibilidad y la necesidad de un hombre nuevo.

Todos estos textos, escritos en prosa poética, evidencian un cambio en la actitud lírica. En este último momento, la voz poética se distiende, se relaja, y genera espacios en los que habla de sus sentimientos, en consecuencia se puede percibir la manera como esta parte sensible toma un papel trascendental.

La poesía, desde este punto de vista, para el yo lírico adoumiano de esta fase, parece tener una función distinta a la inicial, la cual era mucho más política y manifestaba una mirada fija en la historia. En esta fase, el yo lírico se toma el tiempo, y las líneas versales necesarias, para exteriorizar una parte de su historia particular, su presente, que de una forma u otra convive y está en estrecha relación con la Historia de la que tanto ha poetizado.

#### 4.2.3. El amor desenterrado y otros poemas

Los últimos cuatro poemas que forman esta etapa final se reagrupan bajo el título *El amor desenterrado y otros poemas*, publicado en 1993. Estos cuatro textos tienen importancia ya que representan el momento último de toda la obra poética del autor. Es significativo notar que se presentarán poemas escritos en épocas pasadas, pero como dice Adoum, estos poemas (principalmente “Tras la pólvora, Manuela” escrito en 1963) impensables de actualizarlos e imposibles situarlos en la misma estética, son publicados aquí por el interés que suscita todo eslabón perdido, en referencia al poema mencionado que no fue incluido en ningún poemario cercano a su fecha de creación.

En la antología poética de Adoum, *Poesía hasta hoy*, publicada por la editorial Archipiélago en 2008, es posible ver un nuevo ordenamiento de los poemas. Sin embargo, el único que cambia, debido a un criterio cronológico, es “Tras la pólvora, Manuela”. Este poema en lugar de formar parte de estos otros poemas, junto a “El amor desenterrado” es ubicado por el mismo autor dentro de *Los Cuadernos de la Tierra*, como último apéndice, separado de los anteriores.

En el poema “El amor desenterrado”, que hace alusión al hallazgo de los restos de dos cuerpos encontrados en un cementerio paleoindio de la península de Santa Helena, es posible notar la reflexión que realiza el yo lírico con respecto a temas universales como el amor y el tiempo.

porque qué nos restaría de esta amorosa e insolente estatua,  
ni cómo iríamos a comprobar que alguien se amaron  
si de pronto estos huesos polvo fueran,  
deshaciéndose en la tardía sacudida del espasmo  
cien siglos después de haber comenzado apenas a tocarse con  
los dedos los labios  
y nos quedáramos así sin pruebas  
de que existió la eternidad un día (Adoum 2005, 443).

Como se puede ver en la cita, en este poema el yo lírico presenta una visión integradora del sujeto dentro de un universo, de un cosmos, en el cual el sujeto tiene un rol minúsculo, indispensable, pero minúsculo. De esta forma, el yo lírico a pesar de sentir esta condición de pequeñez, integra una visión mucho más amplia y consciente de

la problemática universal, de lo que no cambiará y de lo que cambiará sin que nosotros tomemos parte de ello. Desde este lugar el yo lírico elabora una serie de suposiciones detalladas de lo que estos amantes pudieron haber sentido, pensado, hecho, el momento de morir y después de morir, juntos, abrazados.

A pesar de que el yo lírico sabe, racionalmente, que estos amantes pueden ser el resultado de una impostura, según el fragmento de un informe antropológico puesto intencionalmente dentro del poema, prefiere creer en el amor, en el abrazo previo a la muerte, en el derecho que tienen los seres a amarse y a dejar una seña en la memoria y el olvido de los que en algún momento de su vida se miran a sí mismos.

Por esta razón, el yo lírico decide romper este silencio de arena y huesos; de cierta forma trae el cuerpo de los amantes y por medio de estos restos cuestiona y enfrenta la realidad, la época en la que se ha anclado su presente “vivo en una época de píldoras para dormir y adelgazar, para tranquilizarse y morir a domicilio [...] época en que se puede morir del corazón sin haber amado” (Adoum 2005, 451). También, con estos amantes de polvo, el yo lírico revela y enfrenta al tabú, al pudor falso, que no permite amarse de verdad; crea una oración, una línea versal mística, que valoriza al deseo, lo profano, lo humano. “Que no venga acá el que no pudo anudarse por dentro a otro, porque esto es santuario y oración del deseo” (Adoum 2005, 450). Finalmente, con este poema, el yo lírico deja latente la posibilidad que tenemos de volver a ser humanos, de revivir a partir del polvo y las cenizas que dejan dos cuerpos que deciden amarse.

En el último poema “Sobre la inutilidad de la semiología” se puede notar una suerte de duelo entre el positivismo tan arraigado en la mente de los seres y el mundo de la intimidad, de lo sensorial. Con este texto se enfrentan dos universos que han formado parte de la obra poética del autor; la razón, la lógica de las palabras, y la sensación, la percepción, la intuición. El yo lírico habla de esta relación “estuve tratando de conciliar la semántica con el verano y su cerveza adyacente” (Adoum 2005, 478) para llegar, por medio de un pensamiento cargado de humor y sensibilidad, a la conclusión de lo inevitable. De esta forma el yo lírico, por medio de un juego de ambigüedades y paradojas, sugiere la posibilidad de comprender la inexistencia e ineficacia de un límite marcado e irrompible.



Finalmente, es útil referir a una suerte de paralelismo que se puede establecer entre este poema y el proceso creativo en sí mismo. A lo largo de toda la obra poética de Adoum podemos notar este juego de tensiones entre lo lógico y lo sensorial. En el tema planteado, con respecto a las transiciones del lenguaje que están presentes en la obra, es posible percibir el vaivén que se produce entre elementos que se aproximan y se alejan de ejes de sentido muchas veces opuestos y a la vez complementarios. En este sentido, el último momento poético puede revelar un acercamiento, más juguetón y despreocupado del yo lírico hacia el lado emotivo e íntimo, sin que esto deje de lado o rompa el hilo invisible que une esta intención a lo plenamente racional. En otras palabras, la poesía, la vida en sí, se presenta “como una muchacha que corriera bajo la lluvia para llegar puntual al sitio donde va a caerle el rayo, no importa si entre las piernas o entre los pechos” (Adoum 2005, 4819).

## 5. Conclusiones

A manera de conclusión, cabe recalcar la importancia que tiene cada momento poético dentro del proceso, establecido como tema de tesis, de las diferentes transiciones reflexivas del lenguaje en la obra poética de Jorge Enrique Adoum, ya que cada una de ellas, como se pudo notar de manera detallada en cada capítulo, evidencia por medio de la utilización del lenguaje una actitud lírica distinta.

En este proceso, no se podría decir que un momento poético tiene más relevancia que otro. Sin embargo, personalmente, puedo afirmar que en el tercer y último momento poético la voz alcanza la actitud lírica anhelada durante toda la obra poética, en cuanto las mencionadas transiciones del lenguaje. A partir del poemario *Prepoemas en postespañol* el autor logra trenzar los hilos del poema de una forma única; la voz, desde este poemario, encuentra su centro sin que esto la ate a una inmovilidad y repetición. Cada palabra mencionada por esta voz deja de ser una representación y se convierte en una imagen que por sí misma, con sus particularidades, dice lo que no puede ser dicho de otra forma.

En este sentido, se puede concluir también que los cambios y juegos lingüísticos y morfosintácticos que empiezan a tomar un lugar primordial en los poemas de esta fase, le permiten al yo lírico acercar, unir de una forma nueva, dos límites polarizados -la razón y la sensación - que suelen, de cierta manera, estar limitados por el propio lenguaje. Por ejemplo, la expresión “de la misma forma” denota una condición lógica que permite expresar una idea de igualdad; mientras que “mismamente” palabra inexistente en cualquier diccionario, además de expresar un sentido lógico de causa o explicación, imprime un halo de emoción y sensación que la palabra o la expresión adecuada dentro del lenguaje no alcanza.

Lo que quiero decir con esto, es que las palabras, el lenguaje en sí, de cierta forma limitan un estado, ya sea lógico o emocional; todo poeta, con maestría, combina y hace uso de estas palabras para poder llegar con precisión a la exclamación de una imagen, una idea. Adoum, especialmente en la tercera fase poética, según mi lectura, propone una nueva regla dentro de este juego, en la cual, por medio del –uso y abuso-

del lenguaje como herramientacrea una sustancia lírica capaz de llenar espacios, crear conexiones, que no pueden ser llenados de otra forma.

En este sentido, es importante recalcar que en la poesía de Adoum no se evidencia una petrificación de la lengua por medio de una retórica o poética rígida que determine el ritmo y el fluir de su poesía; al contrario, se podría decir que el autor crea un yo lírico que demuele el lenguaje continuamente, lo funde y a partir de esa deconstrucción esculpe sus poemas. Debido a este transcurrir poético la presencia de los elementos ya mencionados, como neologismos, la ruptura de la gramática, la ausencia de puntuación, la unión y separación de palabras, son recursos que toman vital importancia.

Por otro lado, me parece pertinente recalcar el valor que tiene la obra poética en relación con la lejanía que experimentó el autor durante la mayor parte de tiempo de creación de la misma. Es decir, casi toda la obra poética de Adoum fue escrita cuando estaba fuera del país, vivía otra realidad, compartía otras experiencias, era parte presencial de otra historia; sin embargo no dejó nunca de lado sus raíces, su historia, su indignación frente a las ausencias y abusos que vivía su país y su continente. En este sentido, tomó al lenguaje como su herramienta principal para mantener siempre esta conexión, este vínculo, que es tan evidente en el tono y en la actitud que demuestra el yo lírico en la obra.

Finalmente, creo pertinente recalcar, como conclusión, la posibilidad de volver a la sensibilidad y a las texturas que podemos experimentar, como lectores, con el análisis cercano y minucioso de un texto poético. Este trabajo, desde un inicio, tuvo como objetivo principal palpar los diferentes materiales con los cuales Adoum tejó su obra; y como resultado se pudo encontrar, en cada momento poético, una experiencia distinta. En este sentido, me complace reiterar la fuerza que, según mi lectura, tiene el último momento poético, ya que en esta fase, más que concluir, se logra abrir un sinnúmero de posibilidades en cuanto al lenguaje como un fenómeno vivo, social y poéticamente activo, dispuesto al cambio, vulnerable y enraizado a la vez.

## 6. Bibliografía

- Adoum Jorge Enrique, 2005, *Obras (in) completas volumen 1*, Quito, CCE.
- Adoum Jorge Enrique, 1977, “El intelectual y la clandestinidad en la cultura” en *Literatura y arte nuevo en Cuba*, Barcelona, Editorial Laia.
- Adoum Jorge Enrique, 1983, “El artista en la sociedad latinoamericana” en *América Latina en sus artes*, México, Siglo XXI editores.
- Adoum Jorge Enrique, 1980, “El realismo de la otra realidad” en *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI editores.
- Adoum Jorge Enrique, 2008, *Poesía hasta hoy*, Quito, Ediciones Archipiélago.
- Alféri Pierre, 2006, *Buscar una frase*, Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010, *Pablo Neruda Antología General*, México D.F, Santillana Ediciones Generales.
- Calderón Chico Carlos, 1988, *Entrevista en dos tiempos/ Jorge Enrique Adoum*, Quito, Editorial Universitaria.
- Chávez Armando, 2001, *Memorias de papel/ conversaciones*, La Habana, José Martí.
- Dávila Vázquez Jorge coordinador. 2002, *Historia de las literaturas del Ecuador tomo 5*, Quito, Corporación Editora Nacional.
- Derrida Jacques, 2009, *Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*, Buenos Aires, Amorrortu editores.
- Espinosa Bermeo Rodrigo, editor. 1979, *Cultura/ Revista del Banco Central del Ecuador*, Número monográfico, Quito, Banco Central.

- Febres Cordero Francisco, 1982, Retratos con jalalengua, Quito, El conejo.
- Lyons John, compilador. 1975, Nuevos horizontes de la lingüística, Madrid, Alianza Editorial.
- Mayoral José Antonio, 1994, *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis.
- Paz Octavio, 1993, *El arco y la lira*, México D. F, Fondo de Cultura Económica.
- Saúl Yurkiévich, 1978, *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus.
- Universidad de Cuenca/ Facultad de Filosofía, 1993, *La Literatura Ecuatoriana de las dos últimas décadas 1970- 1990*, Cuenca, Casa de la Cultura, Núcleo del Azuay.